ஜெர்மானிய புத்திலக்கியம்

புனைகதை

கவிதை

கட்டுரை

கவிஞர், கட்டுரையாளர், நாவலாசிரியர் கழகத்திற்காக
(PEN) மார்ட்டின் கிரிகோர் டெல்லின் தொகுத்தது

ஜெர்மானிய புத்திலக்கியம்

ஜெர்மானிய
எழுத்தாளர்களின்
புத்திலக்கியப்
பகுதிகள்

தமிழில் :
கா. திரவியம், ஐ.ஏ.எஸ்.
தெசிணி (கவிதை)

சென்னை 1981
தென்மொழிகள்
புத்தக நிறுவனம்

GERMANIA PUTHILAKKIAM

Original :

PEN edited by

Martin Gregor - Dellin

Year 1981

Edition : 3000 Copies

Price : Rs. 30-00

Translated by

K. Diraviam, I.A.S.

Desini (Poems)

Co-production of

Southern Languages Book Trust, Madras (India) and Horst Erdmann Verlag, Tübingen (West Germany) and Basel (Switzerland)

Printed at

Manorama Press
Madras-600 014

பொருளடக்கம்

விவாதம் (தமிழில் : கா. திரவியம்)

முன்னுரை

முன்னுரை

ஜெர்மன் இலக்கியத்திற்கு 1945ஆம் ஆண்டு ஒரு புதிய திருப்பமாக அமைந்தது எனினும், அதற்கு அடுத்து முந்திய காலத்தில் அது வேரூன்றியிருக்கவில்லை என்று எவ்விதத்திலும் சொல்வதற்கில்லை. ஆனல் அந்தச் சமயத்தில் இது உணரப்படவில்லை, ஏனெனில் தொலைநோக்குத் திறமை குறைவு காரணமாக, முன் சென்ற பத்தாண்டுக் காலத்துடனை தொடர்பு அனைத்தும் அறுந்து போய் விட்டதாகத் தோன்றுகிறது. 1933இல் இலக்கியம் சிதறிப் போய் விட்ட போதிலும் ஏறத்தாழ 15 ஆண்டுகளுக்குப் பின்பு, எல்லாத் துறைகளிலும் புதிய இலக்கியங்கள் தொடங்கப் பெற்றன. இவ்விரு காலங்களுக்குமிடையில் ஒரு வெற்றிடம் காணப்படுகின்றது. நாடு கடந்து தோன்றிய இலக்கியம் வேறுபட்ட தன்மையுடையதாக இருந்தது. அதனல் நேரடித் தரக்குறைவு ஏற்படவில்லை; அதற்கு ஆதரவாளர்களும் இல்லை. இன்று அவ்விலக்கியம் அநேகமாக அறிந்து கொள்ளப்படாமலேயே இருக்கிறது. ஜெர்மனியிலேயே முனைப்பின்றி இலக்கிய நடவடிக்கை நடந்துவந்த போதிலும் அதனல் எவ்விதமான பயனும் விளையவில்லை; இன்றையக் குழப்ப நிலைக்கு அவற்றின் முறைகள் பொருந்துவனவாக இல்லை.

போரும் அதன் பின்விளைவுகளும் ஒரு முறை எழுத்தாளர்களை முழுவதுமாகக் குறைத்து விட்டது. 1933ஆம் ஆண்டுக்கு முன்பு எழுதத் தொடங்கியிருந்த பல எழுத்தாளர்கள் மௌனத்தில் ஆழ்ந்து விட்டார்கள். ஜெர்மனியில் தேசியச் சோஷலிசம் முடிவுற்ற அதே சமயத்தில் சில எழுத்தாளர்களும் இலக்கிய வரலாற்றிலிருந்து மறைந்து விட்டார்கள். மற்றவர்களைப் பொறுத்த வரையில் இந்த இடையீடு அவர்களுடைய வளர்ச்சியின் இடையூறுத் தொடர்ச்சியை அறுத்துவிட்டது. அவர்களுக்கு 1945இன் வரவு காலங்கடந்ததாகிவிட்டது. இளம் எழுத்தாளர்களில் ஒரு சிலர் மட்டுமே நிலை பெற்ருர்கள். இவர்கள்தாம் எழுத்தாளர்கள் என்ற முறையில் நாடு கடந்து செல்ல முடிந்தது. அயல்நாடுகளில் இவர்கள் முந்திய தலைமுறையைச் சேர்ந்த முன்னணி எழுத்தாளர்களுடன் இணைந்து, அவர்களுடைய பண்பு நயப் ''பணியிணையும்'' அவர்களுடைய ஒரு சில மரபு, பண்பாடு, நடை ஆகியவற்றையும் ஏற்றுக் கொண்டார்கள். இதனல் அவர்களுக்கும் இவர்களுக்கும் பின்வந்த தலை

முறை எழுத்தாளர்களுக்குமிடையில் இடைவெளி அதிகமாகியது. பிந்திய தலைமுறை எழுத்தாளர் ''குழாம் 47'' என்ற அமைப்பில் ஒருங்கிணைந்து கொண்டார்கள். இவ்விளம் எழுத்தாளர்கள், ஜெர்மனியில் தங்கியிருந்த மூத்த எழுத்தாளர்களுடன் எவ்விதத் தொடர்பும் வைத்துக் கொள்ள விரும்பவில்லை.

ஜெர்மனியில் 1945இல் நிலவிய நிலைமை இதுதான். அச் சமயத்தில் உண்மையிலிருந்ததைவிட நிலைமை இன்னும் மோசமாகவே தோன்றியது. இதற்குப் பல காரணங்கள். முதலாவதாக சில எழுத்தாளர்கள் (ஹர்ன்ஸ் எரிக் நோசாக், மாரி லூயிஸ் காஸ்னிட்ஸ், உல்ஃப்காங் கூப்பன், குந்தர் எயிக் ஹெர்மான் லென்ஸ், ஹென்ரிக் ஷ்ரிம்பெக், ஹென்ரிக் போல்) இலக்கியப் பணியைத் தொடங்குவதை ஒத்திவைத்து விட்டார்கள்; ஒரு சிலர் (வெர்னர் பெர்கன் குரூயேன், ஹெய்மிட்டோ வான் டோடரர், எலிசபெத் லாங்கசர், ஆட்டோ ஃபிளேக், பிரட்ரிக் ஜார்ஜ் ஜங்கர்) தொடர்ந்து எழுதி வந்தார்கள். வேறு சிலர் (எச். ஜி. ஆட்லர், எலியாஸ் கேனட்டி, மான்ஸ் ஸ்பெர்பெர்) பிற்பாடுதான், எழுத்துலகில் நுழைந்தார்கள். இன்று பல்வேறுவிதமான போக்குகளைப் பகுத்தறிய முடிகின்றது; அவர்கள் எந்தெந்த வகையில் ஒருமைப்பாடு அல்லது வேறுபாடு கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதனை அறிய இயல்கிறது. எனினும் போருக்குப் பிந்திய தலைமுறையினருக்கு இதனைப் புரிந்து கொள்வது கடினமாக இருந்தது. ''1945இல் அரைப்பக்கம் ஜெர்மன் உரைநடை எழுதுவதுகூடச் சிரமமாக இருந்தது'' என்கிறார் ஹென்ரிக் போல். இதனை நூல்களைக் கொண்டே தெரிந்து கொள்ளலாம். ''1945-இல் எழுதத் தொடங்கியவர்களை ஒருங்கிணைத்த பொது அம்சம் என்னவென்றால், வசிக்கத்தக்க நாட்டில் வாழ்வுக்கேற்ற மொழியைக் கண்டறியும் முயற்சிதான்'' என்று ஹென்ரிக் போல் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் இந்த முயற்சியில்தான் எத்தனை பிரச்சினைகள்! எத்தனை எத்தனை தவறுகள்! உன்னதமான நோக்கங்களின் விளைவாக அவர்கள் மொழியிலேயே ஐயுற்றார்கள்; களங்கமுற்ற நேர்மையற்ற உருவங்களையும் நாசிசத்தின் எச்சல்களையும் அகற்றிவிட்டு, மொழியைத் தூய்மையாக்க வேண்டும் என்ற ஆர்வம் அவர்களிடம் கொழுந்து விட்டெறியலாயிற்று.

இதன் விளைவுகளைப் போருக்குப் பிந்திய எழுத்தாளர்கள் அனைவருமே உணர்ந்தார்கள். அவர்களுடைய கூட்டுணர்வு மேலும் முனைப்படைந்தது; இது அவர்கள் பயன்படுத்திய பல்வேறு மொழி நடைகளில் பிரதிபலித்தது. கனவியலான பரவசமிகு அகத்திறப்பாங்குடமைந்த மொழி நடை அப்போதுதான் மறுபடியும் கண்டறி

யப்பட்டு வந்தது. இந்த நடையினை அவர்கள் ஓரளவுக்கு விடாது வைத்துக் கொண்டார்கள். போருக்கு அடுத்து பிந்திய ஆண்டு களில் 'ஈடுபாடு' (Engagement) என்ற சொல் அனுபவத்தையும் குற்றத்தையும் பகிர்ந்து கொள்வதன் மூலம் அவதியுறுதல் என்ற பொருளில் இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப் பெற்றது. ஆனால் பின்னர் இந்த பொருள் வழக்கு அடியோடு மாறிவிட்டது. இறந்த காலத்திலும் நிகழ்காலத்திலும் ஈடுபாடு கொண்ட இலக்கியங்கள் இன்றும் சீரானதோர் உலகில் நம்பிக்கை கொண்டிருந்தன.

''வெற்றி கொண்டவர்கள் தங்களுடன் சிறு கதையினையும் கொண்டுவந்தார்கள்'' எனக் குறிப்பிடுகின்றார். ஹெமிங்வே உல்ஃப் சரோயானி ஆகியோரின் கதைகளை ஜெர்மானியர் பெரு வேட்கை யுடன் படித்தார்கள். ஆனால், சிறுகதை (Kurzgeschichte), கதை (Erzahlung), குறுநாவல் (Novelle) என்னும் சொற்களைச் சிறுகதை கள் என்ற அமெரிக்கச் சொல்லுடன் சேர்த்துக் குழம்பிக்கொண்டார் கள். இந்தச் சமயத்தில் இச்சொல் மிக விரைவாகக் கைவிடப் பட்டது. இடைநிலை இலக்கிய வடிவங்கள் செழித்தோங்கலாயின. ஹெயின்ஸ் பியோன்டெக்கின் முந்திய நூல்களைப் போலவே காப்ரியல் ஓஹ்மானின் பிற்கால உரைநடை இலக்கியங்களும் கிறிஸ்டா ரெய்னிக், வால்ட்டர் ஹெல்மட் ஃபிரிட்ஜ் ஆகியோரின் நூல்களும் செல்வாக்குப் பெற்றன. ஆராய்ச்சி, நீதிக்கதை ஆகிய மூன்றினையும் தொட்டுச் செல்லும் இந்த இடைநிலை இலக்கியங்களை வகைப்படுத்துவதே இயலாத காரியமாகிவிட்டது. எனினும் இவை இக்காலத்திய இலக்கியங்களான இணைபிரியாக் கூறுகளாக இவை அமைந்துள்ளன.

அண்மை காலமாகப் புதியதோர் இலக்கிய வடிவமான சிறு உரைநடைத் துணுக்குகள் தோன்றியுள்ளன. இவை சிறந்த இலக் கிய மரபுகள். ஹெபல் கிளைஸ்ட், ராபர்ட் வால்சர் காஃக்கா போன்றவர்கள் தோற்றுவித்தனர். புதிய மரபுகளுடன் இனிக்கும் பாலமாக விளங்குகின்றன. கஃப்காவின் நூல்கள் அவருடைய வாழ் வோடு இரண்டறக் கலந்தவை. அவருடைய வாழ்வுக்கும் படைப் புக்குமிடையிலான உறவு தன்னேரில்லாதது; இந்த வகையில் இவருக்கு யாரும் இணையாக முடியாது. மொழிநடையிலும், கொள்கையிலும் உத்திகளிலும் இவரிடமிருந்து முற்றிலும் வேறு பட்டவர்களிலும் இவருடைய சிறு துணுக்குகளின் செல்வாக்கைக் காணலாம். பிற்கால எழுத்தாளர்கள் மீது பெருமளவு செல்வாக்குச் செலுத்தியவர்களுள் பிரஷ்ருடன் வைத்து எண்ணத் தக்கவர் காஃப்கா ஆவார். இவரது காலந்தொட்டு இன்றைய வாழ்க்கை

யில் மிகுதியும் காணப்படும் வாழ்க்கை அச்சம், கையாலாகாத் தனம் போன்றவற்றையும், கனவின் நகைத்திறனையும் எழுத்தில் சித்தரிப்பது எளிதாகியுள்ளது.

ஜெர்மன் இலக்கியம் 1945 முதற்கொண்டு பல்வேறு திசைகளிலும் வரித்து படர்ந்திருக்கிறது. அதனல் அதனை வகைப்படுத்துவது எளிதாக இல்லை. ஆயினும் பொதுவாக ஜெர்மன் இலக்கியத்தில் ஐந்து வகையான போக்குகளைக் காண முடிகிறது. முதலாவதாக, கொடுமை மிகுந்த காலத்தைச் சித்தரித்தல்; இரண்டாவதாக நிகழ்கால அறைகூவல்கள் பற்றி எழுதுதல்; மூன்ருவதாக வாழ்வு, சாவு, அன்பு, துன்பம் போன்ற என்றும் தீராத பிரச்சினைகளைக் கையாளுதல்; நான்காவதாக நகைச்சுவை, விசித்திரக் கதைகள், நீதிக் கதைகள் போன்ற பொழுதுபோக்கு இலக்கியங்களை படைத்தல் (இந்த இலக்கிய வடிவம் இன்றையச் சமுதாயத்தில் வெளியிட முடியாத நுட்பமான கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துவதற்கு எழுத்தாளர்களுக்குச் சிறந்த சாதனமாகத் திகழ்கிறது.) ஐந்தாவதாக சொற்செட்டும், துல்லியமும் வாய்ந்த மொழி நடையைக் கையாண்டு இருண்ட நினைவுகளை அகற்றிவிட்டுக் கடந்தகாலம் பற்றி எழுதுதல்.

விஞ்ஞான மொழியும், புதிய விஞ்ஞானக் கண்டுபிடிப்புகளும் போருக்குப் பிந்திய எழுத்தாளர்கள் மீது பெரும் பாதிப்பை ஏற்படுத்தின. ஐன்ஸ்டீனின் சார்புக் கொள்கையும், ஹெய்சன்பெர்க்கின் ஐயப்பாட்டு நிலைக் கொள்கையும், கதிரியக்க ஆற்றல் அலை வீச்சுக் கோட்பாடும், அணுப்பிறப்பும் மொழியினை சும்மா விட்டு வைக்காது என அவர்கள் கருதினர்கள். இதனையொட்டி உண்மை நிலையை உள்ளவாறு உரைப்பதற்குரிய புதியதொரு விஞ்ஞான வடிவம் தோன்றியது. இதன் விளைவாக விஞ்ஞானக் குறிப்புகளைப் போன்று தெளிவாக ஐயத்திற்கிடமின்றிக் கதைகள் எழுதப் பெற்றன; ஆனல் இக்கதைகளைப் படிப்போர் அதிகமில்லை; மேலும் யுவே ஜான்சன் எழுதிய ''ஜேக்கப் பற்றி அனுமானங்கள்'' என்பன போன்ற கற்பனைக் கதைகளும் வெளிவந்தன. தியோடார் வெய்சன்பார்ன் கூறுவதுபோல், ''அன்ருடப் பேச்சு மொழி விஞ்ஞானத்தின் நுட்ப மொழி போன்ற பிற கருத்து வெளிப்பாட்டுச் சாதனங்கள், உள்ளூரப் புதைந்து இருக்கும் வரம்புகளை எட்டுகின்றபோது கவிதை தொடங்குகிறது.''

விஞ்ஞான அடிப்படையிலான இலக்கிய இயக்கம் பிசுபிசுத்துப் போகவே, இயல்பு நவிற்சி உரைநடை இலக்கியங்கள் தொடர்ந்து வெளிவரலாயின. இவை கதை கூறுபவருக்கு முக்கியத்துவம் அளித்தன. கதைக்கூற்று வடிவத்தின் நாயகர்கள் புதியவர்களாக

அல்லது வேறுபட்டவர்களாக இருந்தனர். அமெரிக்க இலக்கியத்தி லிருந்து ''மனமுடைந்த வீரன் வந்தான்; தோல்வியால் துவண்ட இந்த வீரன், போருக்குப் பிந்திய ஐரோப்பாவில் பெருமளவில் காணப்பட்ட இத்தகைய வீரர்களின் பிரதிநிதியாக விளங்கினான். மொழி நடையும் புதுமையாக இருந்தது. போரின் பாதிப்புகளிட மிருந்து ஜெர்மன் இலக்கியமும், ஜெர்மானிய சமுதாயமும் இன் னும் மீளவில்லை. ''ஆஸ்விட்சுக்குப் பிறகு யாரால் கவிதை இயற்ற இயலும்?'' என்றார் ஆடோர்னு. நிகழ்ந்தவற்றையெல்லாம் அடி யோடு மறந்துவிட்டு, எழுத்தில் ஈடுபடுவதை என்னிடம்கூடப் பார்க்க முடியவில்லை. எனினும் அவர்கள் எழுதினார்கள். தட்டுத்தடுமாறி பயத்தோடு பேசப்படாத சொற்களை கண்முன் நிறுத்திக் கொண்டு அவர்கள் எழுதினார்கள். (பியோன்டெக் எழுதிய முதல் கதைத் தொகுதிக்கு ''என் கண்ணெதிரில்'' என்று பெயர்) அவர்கள் மிகத் திறமையுடனும் பெருமூச்சு விட்டுக்கொண்டு அரவமின்றி நிறுத்தக் குறியீடுகளின்றி எழுதினார்கள். வெகு நாட்களுக்குப் பின்புதான் அவர்கள் சுய உணர்வு பெற்றார்கள். உண்மை நிலை தங்களை விட்டு விலகிச் செல்வதை உணர்ந்தார்கள்; என்றாலும் கடந்த கால நினைவுகள் இன்னும் அவர்களை வருத்திக் கொண்டுதானிருந்தன. அவர்களுள் சிலர் விவேகமடைந்தார்கள்; கண்டிப்பாக இருந்தார் கள்; குறைபாடுகளைச் சுட்டிக் காட்டினார்கள். வேறு சிலர் இசை வன்மை உலகினை உருவாக்கிக் கொண்டு உலோகாயதம் என்னும் சதுப்பில் சிக்கிக் கொண்டார்கள்.

போருக்குப் பிந்திய தலைமுறை எழுத்தாளர்கள் அனைவருமே ஜெர்மனியைக் களமாகக் கொண்ட ''குழாம் 47'' இயக்கத்தைச் சேர்ந்தவர்களாயிருந்தனர். எழுத்தாளர்கள் இந்த இயக்கத்தில் மந்தைபோல் ஒட்டிக் கொண்டார்கள். இவர்களுடைய நூல்களில் எந்த நூலை யார் எழுதியது என்றே பகுத்தறிய இயலவில்லை. எனினும் இல்சே ஆய்ஷிங்கர் போன்ற ஒருசிலர் தமக்கெனத் தனி வழியை அமைத்துக் கொள்ளும் மனோதிடம் கொண்டிருந்தார்கள்.

கிழக்கு ஜெர்மனியில் தங்கள் சமுதாயத்தில் ஏற்பட்ட தீவிர மாறுதல்களைச் சித்தரித்துக் காட்டுவதில் புதிய தலைமுறை பிணைந்து நின்றது. இதற்குப் புதினத்தைவிடக் குறுகிய இலக்கிய வடிவங்களே இவர்களுக்கு உகந்ததாயிருந்தன. 1950-க்குப் பிந்திய ஆண்டு களில் ஜெர்மனியின் பிரிவினையால் பாதிக்கப்பட்டவர்களுக்கு அப் பிரிவினையே கருப்பொருளாய் அமைந்தது. அதே சமயத்தில் நிலைப் பெற்றிருந்த ஜெர்மன் இலக்கியத்திற்கு கருப்பொருள்கள் குறைந்து போயின. 1960 வாக்கில் உல்ஃபிட்ரிக் ஷ்னூர் போன்றவர்கள்

கதை, குறுகிய உரைநடை இவற்றின் காலம் காலாவதியாகிவிட்ட தெனக் கருதினுர்கள். அந்த எண்ணம் மீண்டும் தவருகி விட்டது.

இத்துணை குழப்பத்திற்கிடையிலும், கடந்த 30 ஆண்டுக் கால ஜெர்மன் இலக்கியத்தை நான்கு கால அளவுகளில் பிரித்துக் காண முடிகிறது.

1. 1950 வரையிலும் ஏற்பட்ட கால இழப்பு, கடுமையான உழைப்பு மூலம் ஈடு செய்யப்பட்டது. ஒருசிலர் ஃபிரிஸ்ஷ், டுர் ரென்மாட், கெஸ்டன், கான்ஷ்னிட்ஜ் ஆகியோருடன் கருத்தொரு மைப்பாடு கொண்டார்கள். மற்றவர்கள் பிரெக்ட், அன்ன செகர்ஸ், ஸ்டீபன் ஹேயம் ஆகியோர் பக்கம் சென்ருர்கள். கடந்த காலச் சுமையை அதனை தெளிவு படுத்துவதன் மூலம் அவர்கள் குறைக்க முயன்ருர்கள். சிதைந்து கிடந்த உண்மை நிலையின் துணுக்குகள் அவர்கள் ஒருங்கு சேர்த்து கடந்த கால எச்சல்களிலிருந்து அவற் றைப் பாகுபடுத்தித் தூய்மையாக்கினுர்கள். உல்ஃப் காங் கூப்பன், ஹென்ரிக் போல், இல்சே ஆய்ஷிங்கர் ஆகிய இலக்கிய வட்டம் ஒன்றை உருவாக்கினுர்கள்.

2. 1950 முதற்கொண்டு சமூகக் கட்டுப்பாட்டிலும் அதிகார பகிர்விலும் நிலவிய முரண்பாடுகளை அவர்கள் மேன்மேலும் உணர்ந்து கொள்ளலானுர்கள். உண்மை நிலைபற்றி மக்கள் கொண் டிருந்த பல்வேறு கருத்துக்களை அவர்கள் அறிந்து கொள்ள லானுர்கள். எதுவும் சரியாக இருப்பதாக அவர்களுக்குத் தோன்ற வில்லை. சிலர் உண்மை நிலை குறித்து வருந்தினுர்கள்; கடுமை யாகக் கண்டித்தார்கள். மற்றவர்கள் புதியதொரு தலைமுறை இலக்கிய உலகில் நுழைந்தது. இந்தக் காலம் முடிவுறுவதற்குச் சற்று முன்னர் போருக்குப் பிந்திய இலக்கியத்தில் தோன்றிய ஒரு புதினம் மீண்டும் உலகக் கவனத்தை ஈர்த்தது. அந்த நூலின் பெயர் ''தகர முரசு'' (The Tin Drum); இதன் ஆசிரியர் குன் டர் கிராஸ் ஆவார்.

3. இப்பொழுது ''அனுமானங்கள்'' மற்றும் ''சாத்தியங்கள்'' ஆகியவற்றின் காலம் தொடங்கியது. இவை கவிதை, புதினங்கள், குறு உரைநடைத் துணுக்குகள் மூலம் வெளிப்பட்டன. பராதீன உத்திகள் புகுத்தப் பெற்றன; தின்னிய அடித்தளங்கள் தகர்க்கப் பெற்றன. நன்னிலையுணர்வு சார்ந்த அழகிய கோட்பாட்டில் அனைத் தும் கரைந்து போயின. இந்தக் காலம், மிகத் தீவிரமான 'இலக் கிய மேம்பாட்டு' வாணிகத்தின் உச்சகட்டம் எனலாம். நூல்களும் மனப்போக்குகளும் பெயர்களும் விளம்பரத்தின் மூலமாக அல்லாமல், விருந்துகளிலேயெ உருவாக்கப் பெற்றன. திறமைசாலிகள் சுவிட்

சர்லாந்திலிருந்து இங்கு திரும்பிவரலாயினர். ஆனல் இந்த உற்சாகம் நெடுங்காலம் நீடிக்கவில்லே.

அறிவுத் தெளிவின்றி எங்கிருந்து வந்தது என்பதைக் கூறுவது கடினம். எழுத்தாளர்கள் தங்களது முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்து கொண்டதும் இதற்கு ஒரு காரணமாக இருக்கலாம். அரசியலிலிருந்து அவர்கள் முற்றிலும் விலகியிருந்தார்கள். கடந்த காலத்தை இந்தத் தலைமுறையினர் எதிர்த்ததும் ஒரு காரணமாகலாம். 1965 வாக்கில் ''ஒருவகையான போலி சுழலிலிருந்தும் சான்ருெழுங்கிலிருந்தும் ''அலங்கார உருவகங்களிலிருந்தும்'', ''பரிவுணர்ச்சியிலிருந்தும்'' எல்லாம் அறிந்த கதாசிரியரிடமிருந்தும் எழுத்தாளர்கள் தூர விலகிச் சென்று கொண்டிருந்தார்கள். கடந்த காலத்தின் நிலேயை உடைப்பதற்கு ''ஜேக்கபின் அனுமானங்கள்'' (யூவே ஜான்சன்) ''கான்ட்டென்பெயின்'' (ஃபிரெஷ்) ஆகியவையும் உதவி செய்தன.

அனேத்தும் அறிந்த கதாசிரியரைத் துரத்தத் துரத்த அவர் கொல்லேப்புறமாக வந்து சுயசரிதைகளிலும் போலிச் சுயசரிதைகளிலும் ''நான்'' என்ற முனேப்போடு கதைக் கூற்றுச் சுழலில் நுழைந்துவிடுகிருர். 1965 வாக்கில் தோன்றிய தினங்களில் பெரும்பாலானவை தற்கூற்று முறையிலேயே எழுதப்பட்டுள்ளன. ஒரே காட்சியைப் பல்வேறு ஆட்கள் பல்வேறு கோணங்களில் தன்மை நிலேயில் அணுகி எழுதும் முறை ஓரளவுக்குப் பயன்பட்டது. ஒரு காலக்கட்டத்தில் இப்படி எழுதுவதுதான் நல்ல மரபு எனக் கருதப் பெற்றது. ''போருக்குப் பிந்திய மட்கிப்போன இயல்பு நவிற்சி, இப்பொழுது ''தாத்தா காலத்து'' இலக்கியமாகத் தோன்றியது. எனவே, இதுவும் புறக்கணிக்கப்பட்டது. 1965 வாக்கில் புதிய இயல்பு நவிற்சியை கோலோன் மரபுக் குழுவினர் தோற்றுவித்தார்கள். இவர்கள் நிலேயின்றி இயங்கிவரும் புலனீட்டு உலகினே கதாநாயகிகளின்றிச் சித்தரித்துக்காட்ட விழைந்தார்கள். ஓய்வற்ற இயக்கத்தை அவர்கள் மனங்கவரும் முறையில் வருணித்தார்கள். ''இலக்கிய படுத்துதல்'' நடைபெற்ற இக்காலத்தின் இறுதியில் அனேத்துமே அதிதீவிரமடைந்தன. அதனல் இலக்கியம் மீண்டும் ஆற்றலிழந்து விட்டதென அறிவிக்கப்பட்டது.

4. இலக்கியத்தின் சுயமான உருக்குலேவு கவனமாக இரு முரண்பட்ட விளேவுகள் உண்டாயின. முதலாவதாகப் பெருமை குன்றியது. அதன் விளேவாக சமுதாயத்தில் தங்களுடைய நிலேமை குறித்து எழுத்தாளர்கள் தீவிரமாகச் சிந்திக்கலானர்கள். அதுகாறும், சொந்த மனப்போக்குகள் குறித்து, கொள்கையளவிலான

விவாதங்கள் மட்டுமே நடைபெற்று வந்தன. இவை கட்டுரை வடிவில் வெளியிடப்பட்டன. கட்டுரைகள் அரசியல் சார்ந்தவை களாகவோ, வேலை சார்ந்தனவாகவோ இருக்கலாம். ஆனால் அவையும் இலக்கியமாக விளங்க முடியும். பல எழுத்தாளர்கள் கட்டுரையாளர்களாக மாறி உழைப்பாளர் உலகைச் சித்தரிக்கலானார்கள். ''ஈடுபாடு'' என்பது துன்பத்தில் பங்கு கொள்ளுதலெனக் கருதப்படாமல் இணக்கத்தை உண்டாக்கத் தலையிடுவதற்கான கடமை என்று கருதப்படலாயிற்று. எழுத்தாளர் தான் கூறுவது சிறிது நிறை முனைப்புக் காட்டினாலும், முழுமையான நிறை முனைப்பு காணப்படவில்லை'' என்று, தாமஸ் மன் கூறுகிறார். அரசியல் பற்றி எழுதுவது எனக்கு அத்துணை ''சிரிய தாகத் தோன்றவில்லை'' என்று 1934இல் பிரெக்ட் கூறியதாக வால்ட்டர் பெஞ்சமின் தெரிவிக்கிறார். ஒவ்வொரு இயக்கமும், நேரெதிரானதொரு இயக்கத்தைத் தோற்றுவிக்கிறது. அண்மையில் தோன்றிய இவ்வகை எதிர் இயக்கத்தை உணர்வார்வம் (Samentality) எனக் கூற முடியாவிட்டாலும், மெய்யுணர்வு நயம் (Sensibility) என்று கூறலாம். 1945-க்குப்பிறகு ஜெர்மன் மொழியில் எழுதப்பட்ட இலக்கியத்தின் புதிய ஐந்தாவது காலமாக மிக விரைவிலேயே இது அமையக்கூடும்.

மார்ட்டின் கிரிகோர்-டெல்லின்

புனைகதை

மார்ட்டின் வால்ஸர்
அனுபவம்

[மார்ட்டின் வால்ஸர் 1927 மார்ச் 24இல் வாஸர்பர்கில் (லேக் கான்ஸ் டான்ஸ்) பிறந்தார். 1946 முதல் 1951 வரை டூபிங்கனில் இலக்கியம், தத்துவம், வரலாறு பயின்றார். பட்டப் படிப்புக்கு காஃப்கா பற்றி ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை எழுதினார். ஸ்டட்கார்ட் வானொலி நிலையத்தில் பணிபுரிந்தார். 1957 முதல் உபர்லிங்கன் அருகிலுள்ள நஸ்டர் ஃபில் இருந்துகொண்டு சுயேட்சையாக எழுதினார்.

நூல்கள்: எஹன் இன் ஃபிலிப்ஸ்பர்க் (புதினம்) 1957; ஹால்ப்ஜெஸ்ட் (புதினம்) 1960; டாஸ் ஐன்ஹார்ன் (புதினம்) 1966; ஐந்து மேடை நாடகங்கள்; சிறுகதைத் தொகுப்புகள்; பிற உரைநடை நூல்கள்; ஹை மாட் குண்டே கட்டுரைகள், மற்றும் விரிவுரைகள் 1968; பிக்ஷன் உரைநடை 1970; ஐன் கிண்டர்ஸ்டாய்ல் (நாடகம்) 1971; காட் காலிஸ் டில்ஷே கிராங்க்ஹீட் (புதினம்) 1972; டெர் ஸ்டர்ஸ் (புதினம்) 1973; ஜென்சைட்ஸ் டெர்ல்பே (புதினம்) 1976; ஐன்ஃபிள் ஹெண் டெல் ஃபெர்ட் (புதினம்) 1978.

இன்றையச் சமுதாயம் ஈவிரக்கமின்றி மனிதனுக்கு உண் டாக்கும் ஊறுகளைச் சித்தரிப்பதில் மிகுதியான ஆர்வம் கொண்டார். வாணிகப் போட்டியில் முழுமையான ஈடுபாடு களைக் கொண்ட இன்றைய உலகில் மனிதனின் கையறு நிலையினை அற்புதமாகச் சித்தரிக்க வல்லவர்.]

எனக்குப் பால் வேண்டாம். உனக்கு நீர்க்கோப்பு பிடித்து விடும். அதற்கு இடம் கொடாதே. நாங்கள் கப்பலின் மேல்தட்டில் உட்கார்ந்திருந்தோம். புகை பிடித்து, வெளியேற்றிக் கொண்டிருந் தேன். கதவுகள் சாத்தும் சத்தம். கதிரவன் ஒளிவீசிக் கொண் டிருந்தான். மாலை நெருங்கிக் கொண்டிருந்தது. ஒரு நூலிழை முறிந்தது. உனக்கு இன்னும் சிறிது மதுபானம் ஊற்றித் தரவா?

ஒரு தொழிலாளி அந்தப் பக்கம் வந்தார். அவருடைய கால்சட்டை காற்றில் அடித்துக் கொண்டிருந்ததை நான் பார்த்தேனா? அவர் கையில் நான் முத்தமிட்டேன். என் உதடுகளிலிருந்த இரத்தத்தைத் துடைத்துக் கொண்டேன். நேரம் என்ன? அதை நம்ப முடிய வில்லையே. ஆலையின் வாயிலில் ஆள் உருவங்கள். கடற்பறவை எதுவும் கண்ணில் படவில்லை. அஞ்சல்காரர், தம் சைக்கிளிலிருந்து இறங்கினர். என் அன்னை ஏற்கெனவே போய்விட்டாள். அவரை எனக்குத் தெரியவே தெரியாது. மெல்ல மெல்ல நிலைமையில் வேடிக்கையான அம்சத்தை நான் காணத் தொடங்கினேன். என் கால் பிடியைத் தவற விட்டுவிட்டேன். கெடிகாரத்தின் 'டிக் டிக்' ஓசை, மேலும் மேலும் உரத்ததாகிக் கொண்டிருந்தது. நான் இன்னும் ஒரு துண்டு எடுத்துக் கொண்டேன். என் சிற்றன்னை சுத்தப்படுத்தும் வேலை செய்ய வெளியே சென்றிருந்தாள். குழந் தையை நான் தேற்றினேன். சங்கிலி உரக்க ஒலித்தது. நான் அக்கறை இழந்துவிடவில்லை. திரைச்சீலைகள் இன்னமும் தொங்கிக் கொண்டிருந்தன .... போலீஸ்காரருக்காக உண்மையில் பரிதாபப் பட வேண்டும் 1937ஆம் ஆண்டு கோடை காலம் போல் இருந்தது அது. கணுக்கால் அருகே விரிந்து, விசாலமான, காற்சிராய்களைப் பெண்கள் அணிந்திருந்தனர். நான், உணர்ச்சி விறைத்த நிலையில் இருந்தேன். அது தாங்க முடியாமல் தான் இருந்தது. மனிதர்கள் எவ்வளவோ எளிதாக மூச்சுவிட முடியும். எங்கு பார்த்தாலும், சலவைத் துணிகள். அந்த வாசனை காற்றோடு கலந்து நின்றது. ஆனால் அதையெல்லாம்தானே மாற்ற வேண்டும். அனைவரும் பாடுபட்டு உழைத்தனர். நான் மலைத்தேன். காற்று வீச்சு அதிகமா யிருக்கிறது என்று கூறினேன். நான் சொல்வது மற்றவர்களுக்கு விளங்கும்படி என்னால் செய்ய முடியவில்லை. துடுப்புக்காரர்களை நான் கவனித்தேன். இரகசியமாக நானும் பயிற்சி பெற்று வந் தேன். நாங்கள் ஏழ்மை நிலையில் இருந்தோம். எங்களுக்குத் தேவையானது அனைத்தும் எங்களிடம் இருந்தது. நான் தெவிட்டும் அளவுக்கு விழுங்கினேன். என் அடிநாக்குச் சதையை அகற்ற சிகிச்சை செய்து கொண்டிருந்தேன். அப்பொழுது ஒன்று நான் எண்ணினேன். கரையோரத்திலிருந்து விலகிச் சென்றோம். விரை வாக நிலம், ஆவி மூடாக்கில், மங்கலாய் இருந்தது. சுவாசிக்க, காற்று எனக்குக் கிட்டவில்லை. அதுபோன்ற எண்ணம் ஏற்பட்டது எனக்கு. என் அண்டை வீட்டுக்காரர் செஞ்சிலுவைச் சங்கத்தில் சேர்ந்திருந்தார். கடல் நீர் சலனமின்றி அமைதியாய் இருந்தது. கப்பலின் தோற்றம் கம்பீரமாக இருந்தது. நாங்கள் ஞாயிற்றுக்

கிழமை காலையைத் தேர்ந்தெடுத்திருந்தோம். விரைவில் இருட்டி விட்டது. நான் என்னை உற்சாகப்படுத்திக் கொண்டேன். தைரிய மாக இரு. என் அறை கிழக்கு நோக்கி இருந்தது. எங்களுக்கு எச்சரிக்கை தரப்பட்டது என்பது உண்மைதான். கப்பலில் நீண்ட காலம் கழித்தால், இந்த எச்சரிக்கைகளுக்குப் பழக்கப்பட்டு விடு கிறோம். கடலைத் தாண்ட, பலகைப் பாவப்படவில்லை. இருப் பினும் நான் புகை பிடிக்கவில்லை. நான் தொடர்ந்து ஒன்றன் பின் ஒன்றாய் சிகெரெட்டுகளை ஊதித் தள்ளினேன். என் நண்பன், தன் தொப்பியிலேயே வாந்தி எடுத்தான். உனக்கும் குமட்டும்படி அது இருந்தது. கச்சேரி ஏற்கெனவே தொடங்கி நடந்து கொண் டிருந்தது. கீழே இறங்கிப் போக வேண்டுமானால், அதைச் சீக்கிரமே செய்து முடித்துத் தொலைப்பது நல்லது என்று எனக்குத் தோன்றி யது. அந்த சில நிமிடங்களுக்கு, உறுதியாக நாங்கள் எங்களைக் கட்டுப்படுத்திக்கொள்ள முடியும். நீந்த நாங்கள் கற்றுக் கொண்டதுதான் பெரிய மோசடி. அதுதான் வாழ்க்கை. பயனற்ற பலவற்றை நாம் கற்றுக் கொள்கிறோம். நடப்பது அதுதான். விரைவாகவும் வலியில்லாமலும் தூக்குப் போட்டுக் கொண்டு சாகும் வழியை ஒருவர் கற்றுக் கொள்வதில்லை. வேண்டாததைத்தான் எப்பொழுதுமே ஒருவன் கற்றுக்கொள்கிறான். தொலைபேசி மணி அடித்தது. நான் ஓடினேன். வருவதற்குத் தாமதமாகிவிட்டது, என் அன்பே, மெல்ல மீண்டும் நான் சமையலறைக்குள் சென்று பாத்திரங்களை உலர்த்தும் வேலையைத் தொடர்ந்தேன். ஒவ்வொரு தட்டையும் ஒரு துணியால் பற்றி, அதே துணியை, தட்டைத் துடைக்கவும் பயன்படுத்தினேன். ஒவ்வொரு தட்டும் மின்னும் வரை அதைத் துடைத்துத் தேய்த்தேன். தரையைக் கழுவித் துடைத்துச் சுத்தப்படுத்தி விட்டேன். அடுப்பையும், அடுக்களைத் தொட்டியையும் ஏற்கெனவே சுத்தப்படுத்தி இருந்தேன். இப் பொழுது தட்டுகள், கத்தி, கரண்டிகள், கிண்ணங்கள், கோப் பைகள் எல்லாம் மின்னினாலும், நான் அடுக்களையில் இன்னமும் நின்று குர்ஃபுர்ஸ்டன்டம் வழியாக உலாவச் சென்று, பிஸ்மார்க் பவனியைப் பார்க்கலாமா, வேண்டாமா என்பது பற்றி முடிவு செய்ய முடியாமல், சிந்தித்துக் கொண்டுதான் இருப்பேன். எனக்குச் சிறிது பயமாக இருந்தது. மணிகளின் ஓசை உச்ச ஸ்தாயியில் இருந்தது. கெய்ஸரும் அப்படித்தான் உச்சஸ்தாயியில் இருந்தார். காற்று, வீதிக்குள், திடீரென அப்படித்தான் வீசும். மஞ்சள் செஸ்ட்னட் மர இலைகள், ஜார்ஜ் என்ற ஒரு கனவானுக்குச் சொந்

தம். அவர் அவற்றைப் பற்றிக் கவிதைகள் ஆக்குவார். திராட்சைத் தோட்டச் சொந்தக்காரர்களின் மகன்கள் பலரோ, சினிமாவுக்கும் செல்வதுண்டு. நானே, நூற்ருண்டுத் தொடக்கத்தில் பிறந்தது போலவும், அதுமுதற்கொண்டு, பெர்லின்-ஷர்லாட்டன்புர்க் பகுதியில், நடுத்தர வகுப்பு வீடு ஒன்றின், முற்றும் துப்புறவு செய்யப் பட்ட அடுக்களையில் நின்று கொண்டிருந்தது போலவும், எனக்குத் தோன்றியது. ஒருவேளை நான் உணர்ந்ததைவிட, இன்னும் அதிக மாக நான் தாழ்ந்து விட்டேன் போலும். புலமையை வெளிப்படுத் தும் பழைய ஆர்வம் ஏற்கெனவே என்னை ஆட்கொண்டு இருந்தது. கடலில் எங்கள் கப்பல் கவிழ்வது பற்றிய வரலாற்றை நான் எழுத விரும்பினேன். கப்பலின் பயணக் குறிப்பு புத்தகம். அப்புத்தகம் தப்பிவிடும் என்பதில் நம்பிக்கை: ஒவ்வொரு நிமிடமும் செல்லச் செல்ல, நானும் மூழ்கிவிடுவேன் என்பதை ஒத்துக் கொள்ளத் தயா ரானேன். ஆனல் கற்பனைக் கதையினலோ, கணக்குப் பாடத்தி னலோ, கப்பலின் பயணக் குறிப்புப் புத்தகம் கண்டுபிடிக்கப்பட வேண்டுமென்ற எண்ணம் எனக்கு ஏற்பட்டது. அப்படித்தான் நடக்கும் என்று எதிர்பார்க்கப்பட்டதாக எனக்குத் தோன்றியது. பழைய உலகம் பற்றிய நேர்த்தியான அம்சம் அதுதான். கப்பலில் உள்ளவர் அனைவருடனும் மூழ்குவது ஒன்று, பயணக் குறிப்புப் புத்தகத்துடனும் மூழ்குவது வேறு; அவை இரண்டுக்கும் இடையே வேறுபாடு உண்டு. நீச்சலடிப்பது போன்ற பதட்டமான சைகை யுடன் தண்ணீர் மட்டத்தின்மேல் இன்னும் மிதந்து கொண்டிருந்த ஒரு வண்டை, தண்ணீருக்குள் ஆழமான பச்சை நீருக்குள் வாரி விட்டேன். ஜனங்கள் நடந்துகொள்ளும்விதம் பைத்தியக்காரத்தன மானது. நான் மண்டியிட்டேன். ஒரு சிறிய கண்ணுடிக் குழாயை என் வாயினுள் நுழைத்தேன். இருள் கவ்விய கல்லறையில் வழி கண்டு பிடித்து நடந்தேன். உறவினர்களைக் குசலம் விசாரித்தேன். சல சலக்கும் ஐவிச் செடியினுள் என் தலையைப் புதைத்தேன். மே மாத ஆராதனைகளில் மெல்ல அடி எடுத்து வைத்தேன். புனித அந் தோணி அருகே நின்றேன். என் இறைவா! எவ்வளவு எழில் மிக்கதாய் அது இருந்தது. எவ்வளவு நேர்த்தியாகச் சித்திரிக்கப் பட்டுள்ள சைகை. ஆள் காட்டி விரல்தான் எவ்வளவு மென்மை மிக்கது. ஆராதனை முடியும்வரை காத்திருந்து, அதன் பின்பு புனிதர் அந்தோணியின் கைவிரலை உடைக்க முடிவு செய்தேன். சற்று வளைந்து இருந்ததால், காது குடைய அந்த விரலை நான் பயன்படுத்திக்கொள்ள முடியும். என் கைவிரல்களைக் கொண்டே

என் காதைக் குடைவது எனக்கு வெறுப்பாய் இருக்கிறது. ஆ! அந்த இசை. மீண்டும் மீண்டும் அது ஒருவர் கவனத்தைத் திருப்பு கிறது. வானத்து நிலம். சொட்டும் துணிகள். பேரூழிக் காலத்தி லிருந்து, பேரூழிக் காலம் வரை. என் பெரிய கால் விரல்களுக்கு அசையத் தமக்குள்ள ஆற்றல் மீண்டும் நினைவிற்கு வந்தது. ஓர் எறும்பு. என்னைக் கட்டிப் போட்டது யார்? ஓ, நரக வேதனை. நான் வெளிக்குப் போக வேண்டும். எவ்வளவு நேரத்துக்குத்தான் நான் அதைப் பிடித்து வைத்துக்கொள்ள முடியும்? அது கழியட்டும். அதில் ஒரு நிம்மதி. ஆனாலும், உண்மையில் நான் எவரால் சிறை யெடுக்கப்பட்டிருந்தேன் என்பதை அறிவதில் அக்கறை கொள்ள வில்லை. அதுதான் நிலைமை. கட்டிப் போடப்பட்டிருந்ததிலும், கால் வழியாகக் கழிந்து கொண்டிருந்ததிலும்தான் எனக்கு வேதனை அதிகம். கழிந்து கொண்டிருந்தது எப்பொழுதாவது நிற்குமல்லவா? அதன் பின்பு அது காய்ந்தது. கெட்ட நாற்றம் வீசுவது நின்றது. புட்டுப் புட்டு விழுந்தது. என் உடல் மேலும் மேலும், காய்ந்து உலர்ந்தது. அந்நிலையிலேயே 60, 70 மணி நேரம், மிஞ்சிப் போனால் 130 மணி நேரம் காத்துக் கிடந்தேன். என் தலை தொய்ந் தது. அதற்கு மேலும் பறவைகளைப் பார்க்க நான் உறுதியாக விரும்பவில்லை. அசிங்கம் ஒன்றுமில்லை, ஆனால் இன்னமும் அந்த எறும்புகள் கொச்சையாக உப்பிப் பரிதாபகரமாகக் காட்சி அளித்த அந்த ராட்சசக் கொசுக்கள்; 'அப்பன் நீண்ட கால்கள்' என்று ஆங்கிலேயர் அழைக்கின்றனரே, அந்தக் கொசுக்கள்! எனக்கும் தெரிந்ததுதான். மிஸ்டர் கே. எஸ். பார்க்ஸ்-இடமிருந்து சோமாஸ் ரொட்டி. நான் தட்டைக் கழுவவில்லை. ரொட்டி சாப்பிட்டபின்பு, தட்டைத் துணியால் துடைத்து விட்டால் போதுமென்று நான் எண்ணினேன். இப்பொழுதோ ஒரு தட்டிலிருந்து இன்னொன்றைப் பார்த்து, எந்தத் தட்டு என்று கண்டுபிடிக்க முயன்றேன். ஏற் கெனவே அதற்காக நான் வருந்தினேன். நான் ஒரு தட்டைக் கழுவத் தவறிவிட்டேன் என்று அஞ்சினேன். அதனால் மட்டும் பலனில்லை. பயன்படுத்திய தட்டு ஒவ்வொன்றையும் ஒருவர் கழுவ வேண்டும். தானே, வேறொருவரோ அந்தத் தட்டில் எதைச் சாப் பிட்டிருந்தாலும் தட்டைக் கழுவ வேண்டும். ஆம், குறிப்பாக- பயன்படுத்திய தட்டை. நான் மண்டியிட்டு மன்னிப்புக்காக இறைஞ் சினேன். நான் கழுவாத தட்டை எனக்குக் காட்டுமாறு நான் புனிதர் அந்தோணியை வேண்டிக் கொண்டேன். ஆனால், இழந்து விட்ட பொருட்களைக் கண்டுபிடித்துக் கொடுப்பதில்தான், புனிதர்

அந்தோணி வல்லமை பெற்றவர் என்பது என் நினைவிற்கு வந்ததும், கொதித்துச் சுடும் அந்த எண்ணம் என்னைத் தாக்கியது; அதாவது நான் சூடால் கொதித்தேன்; எப்படியும் எனக்கு ஒரே கொதிப்பு. இந்தத் தட்டு நெருக்கடியைத் தீர்க்கத் திறமை பெற்ற புனிதர் எவருமே உருவாக்கப்படவில்லை என்பது எனக்குத் தெளிவானதும், என் கொதிப்பு மேலும் அதிகமாயிற்று. நான் தனிமையாய் இருந்தேன். முதன் முறையாகவா? அநேகமாக அப்படித்தான். இவ்வளவு அச்சம் கொண்ட நிலையில் நான் முன்பு எப்பொழுதுமே இருந்ததாக எனக்கு நினைவில்லை. அந்த நாசமாய்ப் போன தட்டைக் கழுவித் தொலைத்திருந்தால், எவ்வளவோ எளிதாக இருந்திருக்கும். ஆனால் இதுதான் வாழ்க்கை! வாழ்க்கை பற்றிய சிறப்பு இதுதான். இந்த ஓல ஒலி எங்கிருந்து வந்தது என்பது எனக்குத் தெரியும். கிறிஸ்துமஸுக்குப் பின், எண்ணெய் போடப்படாத குழந்தையின் மூன்று சக்கர வண்டியிலிருந்து வந்த சத்தம். உரத்த உராய்வுச் சத்தம்; ஓல ஒலி. அது ஒவ்வொரு அறையாகச் சென்றது. அதுமட்டுமே போதுமே. நான் ஆயத்தமாயிருந்தேன். அவர் தனிமையாக இருந்தார். தோட்டத்திலிருந்து நேராகச் சமையலறைக்குச் செல்ல முடியும். மாலை வாக்கில் அவர் சமையலறைக்குள்வந்து, இறைச்சி அப்பத்தை ஒரு தட்டில் வைத்துச் சாப்பிடும்போது, நான் கதவுக்குப் பின்னால் நிற்பேன். கையில் பெரிய ரொட்டிக் கத்தியை அவர் எடுக்கும் வரை காத்திருந்து, எடுத்தவுடன் அவரை வெடுக்கென்று கூப்பிடுவேன். அது ஒரு சாத்தியக்கூறு என்று எண்ணினேன். காய்ச்சலின் பதட்டம் கொண்ட குழந்தையுடன், நான் சத்தம் போட்டுக் கொண்டிருந்தேன். அது ஒலிப்பதிவைப் போட்டுக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தது. தளவாடங்களைக் கொண்டு ஒரு போர் நடந்து கொண்டிருந்தது. பாலேடு,வீசு வெடிகுண்டுகள், ஸாம்ம விலைமகளிர் விடுதி, சிறகுகளின் நிழல்கள், இறக்கைகள், கால்கள், முத்துக்கள், பாதுகாப்பான மாடங்கள், உடைப்புகள், இரத்தம். கருமை,துர்நாற்றம். அவை எனக்கு உதவியிருக்கக் கூடும். ஆனால், என் கதையோ முடிந்து விட்டது. இந்தச் சந்தர்ப்பங்களில், எந்தச் சந்தர்ப்பங்களிலும்கூட. சந்தர்ப்பங்கள் காரணமாக. எதிர்பாராத சந்தர்ப்பங்களின் நிர்ப்பந்தத்துக்கு நான் ஆளாகியிருந்தேன். ஐக்கிய எஃகு கம்பெனியில் இருபத்தைந்து ஆண்டுகள் பணியாற்றியதைக் கொண்டாடும் வாய்ப்புக் கிட்டாது என்பது இப்பொழுது எனக்குத் தெளிவாகி விட்டது. நீங்காத நீர்க்கோப்பு எனக்குத் தொல்லை தந்து வந்தது; அவ்வளவுதான். ஓதம் நிறைந்த இடங்களில் நான்

நீண்டகாலம் வாழ்ந்துவிட்டேன். நீர்க்கோப்புகளுக்கு எதிர்ப்பு சக்தி என் உடலில் வற்றிவிட்டது. மிகச் சிறிய துவாரமாகத்தான் இருக்க வேண்டும். என் மண்டை வழியாகவாவது அது செல்ல நான் இடம் கொடுக்க விரும்பினேன். நான் என் சிந்தனைகளில் அடியோடு மூழ்கியிருந்தேன். எங்கள் தலைக்கு மேலாக நீர் மூடியது. இசைக்கூடத்திலிருந்து ஓர் ஒலி எழும்பியது. ரொட்டிப் பொதிகள் ஊஞ்சலாடிக் கொண்டிருந்தன. என் விரல்களில் மூன்று குறைந் திருந்தது. தட்டை என் நெஞ்சில் அழுத்தி வைத்துக் கொண்டேன். புதிதாக வந்த பார்வையாளர்கள் பச்சை நிறத்தவர், எங்கள் தலைக்கு மேல் கடந்து சென்றனர். வாழ்க்கையின் நல்ல அம்சம் அதுதான். ஒரே இரைச்சலில், நம்முடைய சொற்களே நமக்கு விளங்கவில்லை. உன் கண்ணுடிக் குவளையை நிரப்பட்டுமா? அது என்ன இடுகுறியா என்று நான் கத்தினேன். அவளுக்கு நான் சொன்னது விளங்க வில்லை. பேரிரைச்சலாக இருந்தது. மீண்டும் ஒருமுறை என் வலிமை அனைத்தையும் திரட்டிக் கூவினேன்; அது என்ன இடு குறியா? ஆனல் அதற்குள் காலம் கடந்து விட்டது!

எலிசபெத் பார்ஷெர்ஸ்
சகோதரன்
இரு குரல்களுடன் தனி மொழி

[எலிசபெத் பார்ஷெர்ஸ் இந்த அம்மையார் 1926 ஃபிப்ரவரி 27இல் ஹாம்பர்க்கில் (ரைன்) பிறந்தார். ஃபிரான்சிலுள்ள ஆல்சேஸிலும், பின் அமெரிக்காவிலும் வசித்துள்ளார். பெர்லினிலும் பிற இடங்களிலும் நூல் திறனய்வாளராகப் பணியாற்றினர். கவிதை, குழந்தைகள் இலக்கியங்கள், சிறுகதைகள் எழுதியுள்ளார்.]

— ஒவ்வொன்றிலும் அதற்குரிய ஒழுங்குமுறை ஒன்றுண்டு.

— ஒழுங்கு முறையா?

— எடுத்துக் காட்டாக, மாலே நேரம், தெரு, மரங்கள். எப்பொழுதும் போலவே அமைதியாய் உள்ளன. இறுதி நொடிகள்.

— இறுதி நொடிகளா? எவற்றின் இறுதி?

— வேலே இனிதாக நடந்த நேரம்; மிகையாகவோ, மிகக் குறைவாகவோ இல்லாத வேலே. ‘காலே வாழ்த்து, ஸ்டாரெக்’ என்று சொல்லி, முதலாளி கடந்து சென்ற நேரம். நான் வீட்டில் இருந்த நேரம், முந்தின இரவு ரொட்டி கெட்டுப் போகாத நேரம், இடுப்புச்சந்து வாதத்தின் அவதி உறுத்தாத நேரம்; காட்டுப் பக்கம் செல்லும் நேரம்; இப்போதைய நேரம்.

— அவ்வளவுதானு?

— மேகங்களேக் காற்று கலேத்துவிட்டது; புயல் வீசாது.

— அதுமட்டுமல்ல, வேறு இருக்கிறது; ஒத்துக்கொள்.

— நான் நிதானமாக, நன்ருக, மூச்சு விட்டுக் கொண்டிருக்கின்றேன். இனிய காற்றை துய்த்துக் கொண்டிருக்கின்றேன். அந்த நேரத்தில், நீ கேள்வி கேட்டுக் கொண்டிருக்கிருய். மாலே நேர அமைதியை அனுபவிக்க ஒருவனுக்கு உரிமையில்லே என்று நீ எண்ணுகிருய் போலும்.

— அமைதியான மாலை நேரமா?
— பரந்த, ஒரே மட்டமாயிராத, மணற்பாங்கான இப்பாதை, அழகாக உள்ளது. நான் ஓய்வு எடுத்துக் கொண்டிருக்கின்றேன். உறக்கத்தில் ஒரு பகுதியை முன்கூட்டியே அனுபவித்துக் கொண்டிருக்கிறேன்.
— உனக்கு அடக்கம் அதிகம்.
— என் மனநிறைவைக் கலைக்காதே.
— நீ இப்பொழுது சிறிதும் மன நிறைவுடன் இல்லை. ஒரு வேளை முன்பு, சிறிதுநேரம், மனநிறைவு பெற்றிருந்திருக்கலாம். மன நிறைவைப் பக்குவப்படுத்திப் பெறுவது, பாராட்டுக்குரியது; ஒத்துக் கொள்கிறேன். ஆனால் அதெல்லாம் இப்பொழுது முடிந்து விட்டது. உன் மனநிறைவை யாரோ தகர்த்து விட்டார்கள். நான் யாரைக் குறிப்பிடுகிறேன், என்பது உனக்குத் தெளிவாகத் தெரியுமே.
— ஃப்ரான்ட்ஸ் பற்றி என்னிடம் யாரும் பேச்செடுப்பதை நான் விரும்பவில்லை.
— நாம் மட்டும்தான், இப்பொழுது தனியாக, இருக்கின்றோம். சாட்சி வேறு எவரும் இல்லாதபோது, உனக்கு நீயே பொய் சொல்லிக் கொள்வதில் பொருளில்லையே.
— நான் ஒன்றும் பேசாமல் இருக்கும்போது, அது பொய் சொல்வதாகாது.
— அவர் உன்னைவிட இளையவர்.
— தன்னைவிட, எல்லோரும் இளையவர்தான்; எல்லோரும் மூத்தவர்தான்.
— அழகுத் தோற்றம் கொண்டவர் அவர்.
— அவரிடம் ஆற்றலும் வேகமும் அதிகம்.
— அவர் வெற்றியும் கண்டுள்ளார். 'காலை வாழ்த்து, வோல்ஷ்லேகெல்' என்று முதலாளி அவரிடம் கூறுவதில்லை. 'காலை வாழ்த்து, ஹெர்ர் வோல்ஷ்லேகெல்' என்று முதலாளி கூறுகிறார்.
— 'காலை வாழ்த்து, ஹொர்வோல்ஷ்லேகெல்' என்று கூறுகையில், முதலாளி அவர் கையையும் குலுக்குகிறார்.
— நீ அந்த இரு கைகளையும் பார்க்கின்றாய். அவர் ஏன் அவர் கையைக் குலுக்குகின்றார் என்று ஒவ்வொரு நாள் காலையும் நீ எண்ணுகிறாய்.
— நான் ஒன்றும் பொறாமைப்படவில்லை.
— அவரிடம் உனக்கு மதிப்பு அதிகம். அவர் குரல், குதிரையைப் போல் வலிமை கொண்டது.

— அவர் சிரிக்கும்போது, இரண்டு குதிரைகள் வலிமை இருக்கிறது அவர் குரலில்.
— ஊதிய உயர்வுகள் பற்றி ஒருவருக்கும் உறுதியாகத் தெரியாது.
— அதற்கும் அவர் சிரிப்புக்கும் என்ன தொடர்பு?
— ஒருவர் வலிமை மிக்கவராய் இருந்தால், அவர் பேசுகிற, சிரிக் கிற, விதத்திற்கு எல்லோரும் செவிசாய்த்தால், எல்லாம் கூடி வருகிறது.
— நீ மிகைப்படுத்துகிருய்.
— அப்படியானுல், நீயும் ஏன் சிரித்துப் பார்த்துக் கொண்டாய்? மாலையில், அடைத்துப் பூட்டிய சாளரங்களுக்குப் பின்னுல்? நீ உரக் கச் சிரிக்கும்போது, அது எப்படி ஒலிக்கிறது என்று கேட்க நீ விரும் பினுய். திடீரென உனக்குப் பயம் வந்துவிட்டது. பூட்டிய சாளரங் களுக்குப் பின்னுல், உனக்குக் கதை சொல்லி சிரிப்பு மூட்ட ஒரு வரும் இல்லை என்பதை உறுதியாய்த் தெரிந்த உன் அண்டை வீட் டுக்காரர்கள் நீ சிரிப்பதைக் கேட்டுவிடக்கூடும் என்று நீ அஞ்சினுய்.
— அதற்கும் ஃப்ரான்ட்ஸ்க்கும் தொடர்பு ஏதுமில்லை.
— அல்லது, அவர் உன்னிடம் ஒருவேளை ஏதேனும் சொல்வார். அதைக் கேட்டு நீ சிரிக்க வேண்டியிருக்கும். ஆகவே சிரிக்கும் வகை கற்று வைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று நீ எண்ணினுயா?
— ''நீயும் கூட வருவதுதானே'' என்று நாளை அவர் என்னிடம் சொல்லக்கூடும்.
— அப்பொழுது, நீ கூடப் போவாய்.
— நான் ஏன் போகக் கூடாது? மாலை நேரத்தில் வட்ட மேசை எதிரே, பீர் மதுபானத்துடன் அவர் இருப்பதைப் பார்ப்பதற்காவது நான் ஏன் போகக் கூடாது?
— மாலையில் உலாவுதல், மணற்பாங்கான பாதை, மரங்கள் இவை யெல்லாம் என்னவாகும்?
— ஒருவேளை நாளை அல்லது நாளை மறுநாள் செல்வேன்.
— நீதான் அதற்காக மாதக் கணக்காக காத்துக் கொண்டிருக் கிருயே.
— நான் ஒன்றும் காத்துக் கொண்டிருக்கவில்லை.
— உன்னுல் செய்ய முடியாதது, உன்னிடம் இல்லாதது, அனைத்தும் அவரால் செய்ய முடியும்; அவரிடம் இருக்கிறது.
— தொலைபேசியில் அவர் பேசும்போது, தன் கைமுட்டியை இடுப் பில் வைத்துத் துருத்துகிருர்.
— வேகமும் விறுவிறுப்பும் காண அவர் துடிக்கிருர்; ஆகவேதான் அவரை நீ வெறுக்கின்ருய்.

— வெறுப்பா? நீ பேசுவது நன்ருயிருக்கிறது. அதோ அங்கே நிற்கும் அந்த மரம் உள்ளுக்கு ஓட்டையாய் இருப்பது போல, அதன் இலைகள் வெறும் மாயை என்பது போல, ஏரியிலிருந்து எலிகள் மரத்தில் குடியேறி இருப்பதுபோல, நீ பேசுகிருய்.
— அதுபோன்ற மரங்கள் இருக்கின்றன.
— அதுபோன்ற சுண்டெலிகளும் தான்.
— ஒருவேளை வெறுப்பு, சற்று கடுமையான சொல்லாக இருக்கலாம். அவர் வருவதற்கு முன்பிருந்த காலம் மீண்டும் வராதா என்று நீ விரும்புகிருய்.
— அந்தப் பேச்சில் சிறிது பொருத்தம் இருக்கலாம்
— துரதிருஷ்டவசமாக, அவர் தன் நாற்காலியில் பத்திரமாக அமர்ந்திருக்கிருர்.
— அவர் இருப்பதில் முதலாளிக்கு மகிழ்ச்சி.
— ஒருவேளை, அவரையே முதலாளியாக்கும் அளவுக்கு அவர் சிறந்த தொழிலாளியாக இருப்பார் போலும். பதவி உயர்ந்தால், அவர் இங்கிருந்து மாற்றப்படுவார்.
— அது நடக்கக்கூடும். ஆனுல் அதுபோல், நடப்பதற்கு நீண்ட காலம் பிடிக்கும் — வண்டியை இழுக்கும் மூன்று குதிரைகள் வலிமையை ஒருவர் பெற்றிருந்தால்கூட.
— ஒருவர் அவ்வளவு அதிர்ஷ்டசாலியாக இருந்தால், அவருக்குத் துரதிருஷ்டமும் வரக்கூடும்.
— நீ சொல்வதன் பொருள் என்ன?
— அதிர்ஷ்டக்காரனுய்ப் பிறந்தால்கூட, யாருக்கும் சிறிது துரதிருஷ்டமும் வரக்கூடும்.
— அத்தகைய துரதிருஷ்டம் எந்த வடிவத்தில் வரும்?
— அவ்வளவு கருப்பாக இராது. அவ்வளவு கடுமையாகவும் இராது. மாடிப் படிக்கட்டில் அவர் விழக்கூடும்.
— அவரைப் போன்ற ஒருவர் ஏன் மாடிப் படிக்கட்டிலிருந்து விழ வேண்டும்?
— அல்லது ஒரு நோய்நொடி வரலாம்.
— அவரைப் போன்றவனுக்கு நோய் ஏன் வரவேண்டும்? வலிமைமிக்க நான்கு குதிரைகளின் பலம் அவரிடம் இருக்கிறதே.
— ஒருநாள் இருப்பவர் மறுநாள் போவதை நான் பார்த்திருக்கிறேன்.
— அப்படியென்ருல், என்ன பொருள்?
— அப்படிப் போகிறவர். அவர்தான் முதலாவதாக இருக்காது.
— தற்செயலாய் ஒரு விபத்து நேரிடலாம்.

— இரவில்.

— குடிபோதையில் இருக்கும் ஒருவருடன் அவர் கார் ஓட்டிச் செல்கிறுர்.

— எல்லோரும் இறந்து விடுகிருர்கள். பத்திரிகையில் செய்தி வருகிறது.

— நானும் சவ அடக்கத்திற்குச் செல்ல வேண்டும். முதலாளி கருப்புக் கழுத்துத் தொங்கல் அணிகிருர்.

— உன்னிடம்தான் இப்பொழுது கருப்புத் தொங்கல் இல்லேயே.

— நான் ஒன்று வாங்க வேண்டும்.

— கருப்பு அங்கி உடை போதுமே,

— அதை இப்பொழுதெல்லாம் நான் அதிகமாக அணிவதில்லே ஈஸ்டர் கிறிஸ்துமஸ் போதுமட்டும், திருச்சபைக்கு அணிகிறேன்.

— மழை பெய்தால், உன் கருப்புக் குடையை நீ எடுத்துச் செல்ல வேண்டியிருக்கும்.

— இந்தப் பருவத்தில் கோட்டு எனக்குத் தேவையாயிராது.

— அவரைப் பற்றி நீ பேசக்கூடும்.

— சிரிக்கும் போது அவர் எவ்வளவு வலிமையுடன் இருந்தார் என்பது பற்றியும், இடுப்பின்மேல் அவர் தன் கைமுட்டியைத் துருத்நி வைத்திருந்தது பற்றியும் நான் பேசுவேன், அவர் பழகிய பெண்களேப் பற்றிப் பேசுவேன். நாங்கள் இருவரும் ஒன்ருய்க் கழித்த இரவுகள் பற்றிப் பேசுவேன், மற்றவர்களுடன் பேசிச் சலித்துவிட்ட போது, என்னுடன் பேச அவர் விரும்பிய போது, நாங்கள் இருவரும் ஒன்ருய் உலாவச் சென்ருேம். மாலேயில், பரந்த, மணற்பாங்கான பாதைகள் வழியாக, காட்டுக்குள் சென்ருேம். அது அவருக்கு மிகவும் பிடித்திருந்தது. உள்ளே ஓட்டையாக இருக்கிறதா, அதற்குள் எலிகள் இருக்கின்றனவா, என்று பார்க்க. அவர் ஒவ்வொரு மரத்தையும் உற்றுப் பார்த்தார்.

— ஃப்ரான்ட்ஸ் உன் நண்பஞ?

— ஃப்ரான்ட்ஸ், எனக்குச் சிறந்த நண்பன்.

— அதற்கும் மேலாக.

— ஃப்ரான்ட்ஸ் என் சகோதரர்.

ஹெர்மன் கெஸ்டென்
வோல்க-வுக்கு தேவ துதிப்பாடல்

[ஹெர்மன் கெஸ்டென் 1900 ஜனவரி 28இல் நூரன்-பர்க்கில் பிறந்தார். ஏர்லாங்கனிலும், பிராங்க்ஃபர்ட் ஆன் மெயினிலும் சட்டம், பொருளாதாரம், வரலாறு, தத்துவம், ஜெர்மானிய மொழிகள் பயின்ருர். பட்டம் பெற்ற பின்பு பெர்லினில் நூல் விமர்சகராகப் பணியாற்றினர். 1933இல் ஆம்ஸ்டர்டாமில் குடியேறினர். போர் நடந்த ஆண்டுகளில் அமெரிக்காவில் தங்கியிருந்தார். போருக்குப்பின் ஐரோப்பா திரும்பினர். தற்போது ரோமில் வாழ்ந்து கொண்டு சுயேச்சை எழுத்தாளராகப் பணியாற்றுகிருர். ஜெர்மன் ''பென்'' நிலையத் தலைவராக இருக்கிருர்.

போருக்குமுன் பரிசு பெற்ற ஐந்து புதினங்கள் எழுதினர். டை பிரம்டென் காட்டர் (புதினம்) 1949; டை அபென்ட்டியூர் ஐன்ஸ் மோராலிஸ்டென் (புதினம்) 1961; டை ஜெய்ட் டெர் நாரென் (புதினம்) 1966. ஐய்ன் மன் வான் 60 ஜாஹ்ரன் (புதினம்) 1972; ரெவிலூஷனேர் மீட் ஜெடூல்டு (கட்டுரை) 1973; இக் பின் டெர் இக் பின் (கவிதை) 1974.

பகுத்தறிவு வாதத்தின் திறமைமிக்க வழித் தோன்றல். இலக்கியம் அறநெறி ஈடுபாடு கொண்டதாக இருக்க வேண்டுமென்ற கருத்துடையவர். எந்த ஒரு தனிக் கோட்பாட்டையும் சாராத பகுத்தறிவு வாதத்தை ஆதரிப்பவர்.]

பன்னிரண்டாம் வயதில், ஸ்விஸ் ஹோட்டல் ஒன்றிலிருந்து விவிலிய நூல் ஒன்றை அவன் திருடினன். கருப்பு நார்மடித் துணியில் கட்டு வேலை செய்யப்பட்ட புத்தகம்; அவன் கையளவைவிட அதிகம் பெரிதில்லை. மார்ட்டின் லூத்தர் மொழி பெயர்த்திருந்த நூல். நான்கு முடிவில்லா வாரங்களுக்கு, அவனும் அவன் சகோதரர்களும் படுத்துறங்கிய அறையில், கட்டிலை ஒட்டிய மேசைமீது அப்புத்தகம் கிடந்தது. அதை எவரும் திறந்து பார்க்கவில்லை.

இப்பொழுது, குடும்பத்தினர் அனைவரும் புறப்படுவதற்குத் தயாராக, ஹோட்டலுக்கு முன் நின்று கொண்டிருந்தனர். அவன் தந்தையின் வேண்டுகோளின் பேரில், எல்லோரும் மீண்டும் ஒரு முறை மலைத்தொடரை நோக்கினர். பையன்கள் மூவரும் அன்னை அருகில் நின்றனர்; சகோதரிகள் இருவரும், தந்தை அருகில் நின்றனர். ''அவை அல்லவா மலைகள்'' என்று பெருமைப்பட்டார் அவர்—தம் குடும்பத்திற்குத் தாம் பொறுப்பு என்பது போலவே, மலைகளுக்கும் தாமே பொறுப்பு என்பது போன்ற பெருமித உணர்வுடன் மலைகளை நோக்கி.

பையன்களில் ஒருவன் எப்பொழுதும் தங்கள் அறையில் எதையாவது மறந்து விட்டுவருவது வழக்கம் என்பதால், அறைக்குச் சென்று மீண்டும் ஒருமுறை சரிபார்த்து வரும்படி அன்னை ஆல்பெர்ட்டிடம் சொன்னாள். அவனும் உடனே கீழ்ப்படிந்து, ஹோட்டலுக்குள் ஓடி மாடிப்படி ஏறிச் சென்றான். அறைக் கதவு திறந்திருந்தது. மலைகள் சாளரம் வழியாக அறைக்குள் எட்டிப் பார்த்தன. அறை வெறுமையாகவும், பழக்கமில்லாதது போலவும் காணப்பட்டது. 'என் பெயர், வோல்க' என்று ஆல்பெர்ட் தனக்குத் தானே நினைத்துக் கொண்டு முழங்காலிட்டான். கட்டிலுக்கு அடியில் எதுவும் இல்லை; கட்டிலில் படுத்து அவன் கண்ட கனவுகளில் ஒன்று கூட இல்லை,

திரும்பிப் போகத் தீர்மானித்து, தன் முழங்காலில் தூசியைத் தட்டிக் கொண்டிருந்த போது, கட்டிலை ஒட்டிய மேசையில் அவன் விவிலிய நூலைப் பார்த்தான்; அதைத் திறந்து படித்தான்: தொடக்கத்தில் ஆண்டவன் வானுலகையும் பூமியையும் படைத்தார். ஆல்பெர்ட் வோல்க-வை ஆண்டவன் படைத்தது புத்தகத்தில் வரும் வரை படிக்க விரும்பியது போல், ஆல்பெர்ட் தொடர்ந்து படித்தான். காலடிச் சத்தமும், தன் சகோதரர்கள் குரலும், அவன் காதில் விழுந்தபோது, காற்சிராய் பையில் விவிலிய நூலைத் திணித்துக் கொண்டு, தன் சகோதரர்களுடன், ஹோட்டல் முன்வாசலுக்கு அவன் ஓடினான்.

கால் மணி நேரமா? என்று அவன் தந்தை கடிந்து கொண்டார். அவன் காதைத் திருகிவிட்டு, தன் கைகளைக் கழுவி அடுத்த அறுவை சிகிச்சைக்கு ஆயத்தம் செய்வது போல், கைகளைத் தேய்த்துத் துடைத்துக் கொண்டார்.

அவன் அன்னை, ஆல்பெர்ட்டை முத்தமிட்டாள். அறையில் எதைக் கண்டுபிடித்தாய்?

'தெய்வத்தின் திருவாக்கு', என்று பதில் சொன்னான் ஆல்

பெர்ட். அவன் சகோதரிகள் வழக்கம்போல் இளித்தார்கள். மழை பெய்யத் தொடங்கியது. ஹோட்டல் கார் அவர்களை இரயிலுக்கு அழைத்துச் சென்றது. இரவு கவிழ்ந்தது. ஓடும் இரயில் கூடவே நிலவும் ஓடி வந்தது. மலைத் தொடர்கள் இரயிலின் சாளரங்கள் வழியே எட்டிப் பார்த்தன. அக்குடும்பத்தினர் அனைவரும் உறங்கினர். ஆல்பெர்ட் தன் சட்டைப் பையிலிருந்து விவிலியத்தை எடுத்துப் படிக்கத் தொடங்கினான்.

அவன் தந்தை புகழ்பெற்ற அறுவை சிகிச்சை நிபுணர், கட்டணம் வாங்கிக் கொண்டு, உயிரோடு இருப்பவர்களை அவர் அறுப்பார். அவர்களில் பலர் இறந்து விடுகின்றனர் என்று ஆல்பெர்ட் குறைபட்டுக் கொண்டான்.

அறுத்தபின் தையல் போட்டு, பெரும்பாலோரைக் குணப் படுத்திவிடுகிறார், என்று அவன் அன்னை பொறுமையுடன் விளக்கிக் கூறினாள். நீ எதையும் மிகைப்படுத்திக் கூறுகிறாய்.

நான் மிகைப்படுத்துகிறேனா, என்று ஆல்பெர்ட் கேட்டான். மொழி மிகைப்படுத்துகிறது. தன் உட்பொருளைத் துல்லியமாக ஒவ்வொருவரும் வெளிப்படுத்த வேண்டுமானால், மொழியை மாற்ற வேண்டும். உன் சொற்களாலேயே, உன் நியாயம் நிலைநாட்டப் படுகிறது; உன் சொற்களாலேயே நீ சபிக்கப்பட்டு அழிகிறாய்.

ஆல்பெர்ட் ஒவ்வொரு நாளும் விவிலியத்தைப் படித்தான். ஷில்லர், ஷேக்ஸ்பியர் நூல்களை மட்டும் அவன் படிக்க வேண்டும். ஆனால் அருள்மிகு ஆண்டவன் வாக்கை அவன் படிக்கக் கூடாதா? விவிலியத்தில் வரும் கதை மாந்தர், தன் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்றே அவன் கருதி, அவர்களுடன், அவன் வாழ்ந்து வந்தான். விவிலியக் கதை மாந்தரே உலகெங்கும் நடமாடுவதை அவன் கண்டான்:- அன்பு பூண்டவர்கள், கொலை செய்தவர்கள், கூடாவொழுக்க வழிசென்ற மணமான பெண்கள், புனிதர்கள், போலித் தீர்க்கதரிசிகள் பின்னால் சென்ற மீனவர்கள், இறைவன் பந்தயம் கட்டிக் கொண்ட காரணத்தால், இன்னல் அனுபவிக்க வேண்டிய நிலைக்கு ஆளாக்கப்பட்ட நேர்மையாளர் — இவர்களை எல்லாம் கண்டான். தாமும் மனிதனைப் போலவே, ஆண்டவன் பல வேளைகளில் பேசி நடப்பது உண்டு; தம் சொந்த சாயலிலே உருவாக்கிய மனிதர்கள் நடுவே, ஆண்டவன் வாழ்ந்தான்.

வோல்க தனக்கு ஒரு தொழிலைத் தேர்ந்தெடுக்க முயன்றபோது, அதையும் விவிலியத்தில் தான் தேடினான். தீர்க்கதரிசி, இளம் ஏசு, நீதிபதி, மீனவன், தளபதி, கிறிஸ்துவன் — இவற்றில் எது ஆவது? ஆனால் இவை எதுவுமே தற்காலத்திற்கேற்ற தொழிலாய்

இல்லை.

உளவியல் வல்லுநராகப் போகின்றேன், என்று ஆல்பெர்ட் தன் தந்தையிடம் கூறினன்.

சிறந்த முடிவு, என்ருர் புகழ்பெற்ற அறுவை மருத்துவர். உள நோய் ஒவ்வொன்றுக்கும் உடலோடு ஒட்டிய ஒரு காரணம் இருக்கும். முதலில் மருத்துவம் படி; அறுவை மருத்துவர் ஆகு. அதன் பின்பு—நான் சொல்வது உங்களுக்குப் புரியவில்லை. யாரையும் அறுத்துத் தள்ளாமல், அவர்களை நான் புரிந்து கொள்ள விரும்புகிறேன், என்று மகன் தந்தையிடம் விளக்கினன்.

மனிதரிடம் புரிந்து கொள்ள வேண்டியது ஒன்றுமில்லை, என்று தந்தை பதிலளித்தார். மகனுக்கு தம் தலையை ஆட்டிக் கொண்டு. நீ வாழ்க்கையில் உருப்படப் போவதில்லை. இயற்பியல் நிபுணர், அல்லது வேதியல் வல்லுநர் ஆக விரும்புகிருயா? அணுக்களையும், உயிர்மக்கூறுகளையும் நீ ஆராயலாம். உளவியலோ, இல்லாத ஒன்றைப் பற்றிய அறிவியல். ஆன்மா? உள்ளம்? இவற்றை நீ நம்புகிருயா?

மனிதரிடம் நான் நம்புகிறேன், அப்பா! அவர்களைக் கொண்டு எதையும், ஏன் நல்லவர்களைக்கூட, உருவாக்கலாம். அவர்கள் அனைவரும் ஆண்டவனின் மைந்தர்கள்.

நீ திருடிய விவிலிய நூலைப் படிப்பதும், நீ சந்திக்கும் ஒவ்வொருவரிடமும் பேசுவதும், இதனுல்தானு?

அதனுல்தான்! அதனுல்தான்! மனிதர்களை அறிந்து கொண்டால், அவர்களை முன்னிலும் உயர்ந்தவராக ஆக்க முடியும்.

ஹைடல்பெர்க் ஊரில் படித்துக் கொண்டிருந்த ஆல்பெர்ட், கிறிஸ்துமஸ் விடுமுறைக்காக வீட்டிற்கு வந்திருந்தான். மூன்று அடி ஆழத்திற்கு, பனிக்கட்டி உறைந்திருந்தது. பங்களாவை அடித்துச் செல்ல விரும்பியது போல், புயல் ஓலமிட்டது. விடுமுறையின் இரண்டாம் நாளன்று, அல்பெர்ட் குடும்ப அறையில் அமர்ந்து இரவில் வெகுநேரம் வரை, விவிலியத்தைப் படித்துக் கொண்டிருந்தான். உளவியல் வல்லுநர்க்குச் சிறந்த பாடபுத்தகம், விவிலியம் என்று அவன் கருதினன். குடும்பத்தினர் உறங்கிக் கொண்டிருந்தனர்; அவன் குளிரில் உறைந்து கொண்டிருந்தான்; கணப்படுப்பில் மரத்துண்டுகளை வீசினன்; சுடர்விட்டு எரிந்த தீ, அவனுக்குக் களைப்பு உண்டாக்கியது. தன் அறையில், படுக்கையில், உடுப்புகளைக் களையாமலே காலணிகளைக் கழற்ருமலே, அவன் படுத்துக் கொண்டான்—கையிலே விவிலியத்தை வைத்துக் கொண்டு தான் நோவா என்றும் படகைக் தான் கட்டியதாகவும், வெள்ளத்தை

யும் தானே உண்டாக்கியதாகவும், அவன் கனவு கண்டான். தானே ஆண்டவன் என்றும், நல்லவர்களைக் காப்பாற்றப் போவதாகவும், தவருக எண்ணிக் கொண்டு வானத்தின் சாளரங்களை அவன் திறந்திருந்தான். அதே சமயத்தில், தானும் காப்பாற்றப்படத் தகுதியுடைய நல்லவன் என்றும் அவன் கருதினுன்.

கனவிலே, அவன் ஒரே சமயத்தில், நோவா ஆகவும் ஆல்பெர்ட் ஆகவும் இருந்தான். நோவா ஆல்பெர்ட் டைக் கேட்பது போலவும், ஆல்பெர்ட் நோவா-வைக் கேட்பது போலவும், அவன் மாறி மாறிக் கேள்வி கேட்டுக் கொண்டான்—படகில் வேறு எவரையும் அழைத்துக் கொள்ள மறந்து விட்டானு என்று. தன் அன்பைக் காட்டிலும் வெறுப்புக்கு அதிகம் உரிய தன் தந்தை, தன் வெறுப்பைக் காட்டிலும் அன்புக்கு அதிகம் உரிய தன் அன்னை, தன் சகோதர, சகோதரிகள்—இவர்களில் யாரையாவது படகில் ஏற்றிக் கொள்ள மறந்து விட்டானு என்று கேட்டுக் கொண்டான். கனவிலே, ஆல்பெர்ட், அண்டங்காக்கை முதல் வெண்புரு வரை பறவைக் கூட்டம் நடுவே பேழையில் ஓடித் தேடினுன்; சிங்கங்கள், யானைகள் ஆகியவற்றின்மேல் இடறினுன்; தன் தந்தையைப் பேழையில் தேடிக் கண்டுபிடித்தபின், தன் அன்னை சகோதர, சகோதரிகளுக்காகத் தேடி அலைந்தான். ஒருவரைக் கண்டுபிடித்தபின், மற்றவர்களைப் பார்த்தது நினைவில் நிற்காமல் போனதால், கூட்டிப் பார்த்தும், மொத்தம் தப்பாக வந்ததால், மீண்டும் கூட்டினுன். ஒவ்வொரு முறையும் கூட்டல் கணக்கில் வெவ்வேறு எண் வந்தது. அப்பொழுதுதான் அவனுக்குப் புரிந் தது—ஆண்டவன் காப்பாற்ற விரும்பாத ஒருவர் நீரில் மூழ்கி விட்டார் என்பது. ஆனுல் அந்த ஒருவர் யார்? மூழ்கி விட்டது தானே தான், என்று திடீரென அவன் கண்டுபிடித்தான்; பிறகு விழித்துக்கொண்டு, முதலில் நெருப்புச் சத்தத்தைக் கேட்டான்; பிறகு, மரப் படிக்கட்டின் அடியே, தீக்கதிரைப் பார்த்தான்; பெற் ருேர்கள் அறைப் படுக்கைகளிலிருந்து தன் தந்தையையும், தாயை யும் கதவு வழியாக, தோட்டத்திற்கு இழுத்துச் சென்ருன்; தன் சகோ தரிகள் படுக்கை அறைக்கு ஓடினுன்; அவர்கள், அறைக்கத வருகே, இரவு அங்கி அணிந்து, புகையினுல் இருமி நின்று கொண்டி ருந்தனர். மாடிப் படிக்கட்டு தீப்பிடித்து விட்டது. தாழ்வாரத்துக்குச் செல்லும் சாளரங்கள், உறைந்து போயிருந்தன; அவற்றை ஆல்பெர்ட், பிய்த்துத் திறந்தான். தாழ்வாரத்தின் மற்ருெரு கோடியில், இன்னெரு சாளரத்தை உடைத்துத் தள்ளினுன்; அவன் கைகளில் இரத்தம் கொட்டியது; அறையின் வழியாகவும், பின்புறப்

படிக்கட்டு வழியாகவும், தோட்டத்துக்குத் தன் சகோதரிகளைத் தள்ளிச் சென்ருன். அங்கு அவர்கள், ஆடையின்றியும், காலணி இன்றியும் உறைபனியில் நின்று, பனியிலும் பயத்திலும், தங்கள் பெற்ரோர்கள், சகோதரர்கள் ஆகியோருக்காக அலறிக் கொண் டிருந்தனர். தன் சகோதரர்களைத் தேடி, வீட்டைச் சுற்றி, ஆல் பெர்ட் ஓடிக் கொண்டிருந்தபோது, அவன் அன்னையும் தந்தையும் அவனைப் பிடித்துக் கொண்டார்கள். நீயும் உன் சகோதரர்களுடன் எரிந்து போக விரும்புகிருயா? எல்லா மகன்களையும் சாகக் கொடுத்து விட்டு நான் நிற்கப் போகிறேனு, என்று அவன் அப்பா கேட்டார்.

நான் சாகப் போவதில்லை என்று கத்தினுன், ஆல்பெர்ட். ஃப்ரான்ட்ஸ், வில்ஹெல்ம் என்று அலறினுள், அவன் அன்னை. ஆல்பெர்ட், உடைந்த சாளரத்திற்கு ஓடிச் சென்று, மாடிப்படிக்கு ஒரு கதவைத் திறந்தான். நூறு நாக்களைப் போல் கொளுந்து விட்டுத் தீ தூண் போல் உயர்ந்து ஓங்கியது; புகை அவனை மூச்சுத் திணறச் செய்தது; அவன் கண்கள் எரிந்தன; அதோ அங்கு' அவன் சகோதரர்கள் அறை. அவர்களை அவன் காப்பாற்ற வேண்டும்; அல்லது அவர்களுடன் சேர்ந்து மடிய வேண்டும். கணப்பு அடுப்பில் நெருப்பு மூட்டியதால், தானேதான் அந்தத் தீ விபத்திற்கு ஒருவேளை காரணமோ? உடன்பிறப்புகள் சாவுக்கும் தானே காரணமாக இருக்கப் போகிருனே? அவர்களுடன் தானும் அழிய உறுதி பூண்டுவிட்டான். அவன் இன்னமும் கேட்பது, சகோதரர்களின் அலறலா? அல்லது தந்தையின் கூக்குரலா? ஆனுல் நெருப்பிலும் புகையிலும் பாய்வதற்குப் பதிலாக, ஆல்பெர்ட் சாள ரத்திற்கு ஓடி, அதன் வழியாகக் கீழே குதித்து, உறைபனியில் விழுந்து, முகம் அழுந்திக் கிடந்தான்—அவன் தந்தை அவனைத் தூக்கி நிறுத்தும்வரை. அவன் தப்பி விட்டான்; அவன் சகோதரர்கள் இருவரும் எரிந்து மடிந்தனர்.

காயின் ஆகிவிட்டேன் நான், என்று தட்டுத் தடுமாறிப் புலம் பினுன் ஆல்பெர்ட்.

நீ எங்கள் உயிரைக் காப்பாற்றினுய், என்று பதிலளித்தார் அவன் தந்தை. நீ எங்களை மீட்காவிடில், நாங்கள் தீக்கு இரையாகி இருப்போம், என்ருர்கள் அவன் சகோதரிகள். அவன் அன்னையோ பேசவோ, புலம்பவோகூட இயலாத நிலையில் இருந்தாள். நீதிபதி களின் குரல், ஆல்பெர்ட்டுக்குக்குக் கேட்டது. அவனுக்குத் தண்டனை வழங்கப்பட்டுவிட்டது.

அவன் படிப்பை முடித்துவிட்டு, திருமணம் செய்து, ஐந்து குழந்தைகளுக்குத் தந்தையாகி, பிராங்க்ஃபர்ட் பல்கலைக்கழகத்தில்,

பொருந்து முறை உளவியல் பேராசிரியராகப் பொறுப்பு ஏற்றிருந்தான். அறிமுகம் ஆகாதவர்களிடம் கூட, முன்போல அவன் பேசினுன். முதலிலேயே எல்லோரையும் அவனுக்குப் பிடித்து விடும். மற்றவர்களுடன் நடத்திய உரையாடலில், அவன் தன்னைத் தானே அறிந்து கொள்ளலானுன். தங்கள் வாழ்க்கை வரலாற்றில் பாதியை, தங்கள், அந்தரங்கங்களை, அவர்கள் அவனிடம் கூறினுர்கள். அவை அவன் வாழ்வின் பாதிப்பகுதி ஆயின. தோற்றத்தில், அவனும், மற்ற அனைவரையும் போல் தானே இருந்தான்? மனிதரிடையே பெரிய வேறுபாடுகளாவது இருக்கக் கூடாது.

ஹிட்லரின் ஆட்சியின் போது, வோல்க, அவரை எதிர்த்து வெளிப்படையாகப் பேச முற்பட்டான். கோரா முதல் அந்திக் கிறிஸ்து வரை, விவிலியத்தில் வரும் சில கதை மாந்தருக்கு அவன் ஹிட்லரை ஒப்பிட்டான்.

மாணுக்கர் சிரித்தனர்; கால்களைத் தரையில் தேய்த்து சந்தடி செய்தனர்; பூனை போல் ஒலி எழுப்பினர்; அவனைக் கண்டனம் செய்தனர். அவன் வீட்டுக்குச் செல்லும் வழியில், சிலர் அவனைத் தாக்கினர். இரத்தம் சிந்த அவன் கிடந்தான்; தன் நினைவுக்கு வந்தான்; குணம் அடைந்தான். மருத்துவ மனையிலிருந்தும் பல்கலைக் கழகத்திலிருந்தும் வெளியேற்றப்பட்டான். அவனைக் கண்டனம் செய்திருந்த இரு மாணவர்கள் அவனிடம் இரவில் வந்து, அவனைக் கைது செய்யப் போவதாகவும், தப்ப முயற்சிக்கையில் ஒரு வேளை கொல்லப் போவதாகவும், எச்சரித்தனர்.

ஆகவே, வோல்க, தன் மனைவியுடனும் ஐந்து குழந்தைகளுடனும் வீட்டை விட்டுப் புறப்பட்டுத் தன் காரில் 'கருங்கானகம்' நோக்கிச் சென்ருன். கானகத்தின் வழியாகக் கால்நடையாக, ஃப்ரான்ஸ் நாட்டு எல்லையைக் கடந்தனர். பாரிஸில் ஃப்ரான்ஸ் நாட்டுச் சக ஊழியர்கள், அவன் அங்கு தங்க அனுமதி பெற உதவினர். ஐந்து மாதங்களுச்குப் பின், சிகாகோ பல்கலைக் கழகத்தில் பேராசிரியராகும் வாய்ப்பு அவனுக்கு அளிக்கப்பட்டது. பிராங்க்ஃபர்ட்டில் அவன் வகுத்த பல பரிசோதனை முறைகள் புகழ் பெற்றிருந்தன. சிகாகோ-வில், புறவாழ்வுக் கூறுகள் அடிப் படையில் அகப் பண்புகளை ஆராயும் வல்லுநன் ஆனுன்.

போர் நடந்த ஆண்டுகளில், அவன், மிச்சிகன் ஏரி அருகே அமைந்த தன் வீட்டில், தன் மனைவியுடனும் ஐந்து மக்களுடனும் வாழ்ந்து வந்தான். அடிக்கடி அவர்களுக்கு விவிலியத்திலிருந்து அவன் படித்துக் காட்டுவான். 'பூமியில் நீ அகதியாகவும்

நாடோடியாகவும் இருப்பாய்' என்ற வாசகத்தைப் படித்துவிட்டு, மௌனத்தில் ஆழ்ந்தான். தான் காயினு? மேலும் படித்தான்: பாபிலோன் ஆறுகளருகே நாங்கள், அமர்ந்து, சீயோனை நினைத்து, அழுதோம்.

சீயோன் எங்கும் குடிகொண்டுள்ளான்; அது போலவே, பாபிலோன், என்று ஃப்ரவ் வோல்க கூறினுள்.

அவன் படித்தான்: 'அதின் நடுவிலிருக்கும் அலரிச் செடிகளின் மேல் எங்கள் கின்னரங்களைத் தூக்கி வைத்தோம். எங்களைச் சிறை பிடித்தவர்கள் நாங்கள் பாடவேண்டும் என்றனர். எங்களைச் சீரழித்தவர்கள் எங்களிடமிருந்து கலகலப்பை எதிர்பார்த்தனர். சீயோனின் பாடல்களில் ஒன்றைப் பாடு, என்றனர்.

ஃப்ரவ் வோல்க ஒன்றும் பேசவில்லை. விவிலியம் நூலிலிருந்து ஓயாது படித்துவந்த தன் கணவனிடம் அவள் அன்பு பூண்டிருந்தாள்; இல்லாவிடிலும், அன்பு பூண்டிருந்ததாக எண்ணினுள். சொந்த வீட்டுக்கும் நாட்டுக்கும் ஏக்கம், தான் குற்றம் செய்துவிட்டதாக ஓர் உணர்வு, தன் நாட்டு மக்களிடம் அவன் கொண்டிருந்த நம்பிக்கை-இவற்றை ஆல்பெர்ட் மிகைப்படுத்தியதாக, அவள் எண்ணம்.

ஐந்து குழந்தைகளும் தங்கள் தந்தையிடம் தாங்கள் அன்பு கொண்டிருந்ததாகவே கருதினர். அப்படிப் பார்த்தால், தந்தைகள் எல்லோருமே, ஏன் வயது வந்தோர் அனைவருமே, ஒருவகையில் அசடுகள் தானே.

வோல்க படித்தான்: பழக்கமில்லாத புதிய நாட்டில் நாம் இறைவனின் கீதத்தை எப்படிப் பாடப்போகிறோம்? ஓ எருசலேமே உன்னை நான் மறந்து விட்டால், என் வலது கை தன் திறனை இழக்கட்டும். உன்னை நான் நினைவில் கொள்ளாவிடில், என் நாவு என் மேல்வாயுடன் ஒட்டிக் கொள்ளட்டும். என் தலையாய இன்பத்துக்கும் மேலாக எருசலேமை நான் போற்ருவிடில், இவை நடக்கட்டும்.

சிகாகோ நகரின் நூறு கோபுரங்களையும் ஏரியையும் பார்த்துக் கொண்டே, வோல்கவின் மனைவி கூறினுள்;' நாம் யூதர்கள் அல்ல; இதுவே நம் எருசலேம்; இதுவே நம் தாய்வீடு' வோல்கவின் மனைவியின் பெயர், ஏவ; அவள் அன்பான அன்னை; நல்ல பெண்மணிகூட. வேறு ஒருவருடன் அந்தரங்கக் காதல் கொண்டிருந்தாள் என்பதையும், அவள் காதலர், அவள் கணவருக்குப் போட்டியாய் இருந்த அறிவியல் நிபுணர் ஒருவர் என்பதையும் பொருட்படுத்தாவிடில் ஆல்பெர்ட் வாட்ஸன், அதே பல்கலைக்கழகத்தில் உளவியல்

வல்லுநராகப் பணியாற்றி வந்தார். வோல்க போலில்லாமல், வாட்ஸன், ஸிக்மண்ட் ப்ராய்ட்-ஐப் பின்பற்றுபவர். ப்ராய்ட் சீடர் குழாத்தைச் சேர்ந்த வாட்ஸன் ஆல்பெர்ட் வோல்க-வை விடப் பத்து வயது இளையவர். இருவர் பெயர்களும் ஆல்பெர்ட் என்பது, ஒரு வகையில், வோல்க மனைவிக்கு வசதியாக அமைந்தது; பெயரில் குழப்பம் ஏற்படாமல் தவிர்த்தது. என் சிறிய காதல் விவகாரத்தை அனுமதியுங்கள். நான் இதுவரை உங்களுக்கு இனிய மனைவியாக இருந்துள்ளேன். உங்களிடமிருந்து எதையும் நான் ஒளித்து மறைத்தது கிடையாது. என் ஆல்பெர்ட்மேல்-அதாவது வாட்ஸன் மேல் எனக்குக் காதல். நான் அன்புத்தாய். வாழ்வில் ஒருமுறை, உங்களுக்குச் சாதகமாய் எல்லாம் அமையாத போது, கண்ணியம் உடைய மனிதப் பிறவியாக நீங்கள் நடக்க மறுப்பீர்களானால் எப்பொழுதும், இரவில் பாதி நேரம், விவிலியத்தைப் படித்துக் கொண்டிருப்பதில் என்ன பொருள்?, என்று அவள், தன் கணவரிடம் கேட்டாள்.

கூடாவொழுக்கம் கொண்ட பெண்களைப் பழங்காலத்தில் கல்லால் அடித்துக் கொல்வார்கள், என்று அவன் கத்தினான்.

என்னைச் சிறைக் கைதியாக அடைத்து வைக்காதீர்கள். என் எதிரியாய் இராதீர்கள். என் குழந்தைகள் மேல் பழிவாங்காதீர்கள். அவர்கள் தலைகளைக் கற்பாறைகள் மேல் மோதுவதாகக் கனவில் கூட காணாதீர்கள். பாபிலோன் குமாரத்தி, பாழாய்ப் போகிறவள் அல்ல நான். உங்கள் மேல் காதல் கொண்டிருந்தேன். இப்பொழுது இன்னொருவரை நான் காதலிக்கின்றேன். அதற்காக என் குழந்தைகளைத் தண்டிக்காதீர்கள்.

இந்த ஐந்து குழந்தைகளும் என்னுடையவை. என்னையும் என் வாழ்க்கையையும் நீ உதறித் தள்ளிவிட்ட போதிலும், நீ ஒரு போதும் என் எதிரியாக மாட்டாய். நீ தான் என்னை உன்னிடமிருந்து கடத்துகிறாய், என்றான் அவன்.

இந்த உரையாடல் நடந்து இப்பொழுது மூன்று வாரங்களாகி விட்டன.

துதிப்பாடலின் கடைசிப் பகுதியைப் பேராசிரியர் வோல்க படித்து முடித்தார்: எருசலேத்தின் காலத்தில், 'தகர்த்துத் தள்ளுங்கள், தரை மட்டமாக்குங்கள், அஸ்திவாரத்தையே இடியுங்கள்,' என்று கூக்குரலிட்ட ஏதோமின் புத்திரரை நினைவிற் கொள்ளுங்கள். இறைவா. பாபிலோன் குமாரத்தியே, பாழாய்ப் போகிறவளே: நீ எங்களுக்கு ஊழியம் செய்ததற்கேற்ப, உனக்கு வெகுமதி செய்பவன் பாக்கியவான். உன் குழந்தைகளைப் பிடித்துக்

கற்பாறைகள் மேல் மோதுபவன் பாக்கியவான்.

ஐந்து குழந்தைகளும், தங்கள் தந்தையைப் புரிந்து கொள்ள இயலாமல், உற்று நோக்கினர். பதினைந்து வயதான மூத்த பெண் கேட்டாள்: உங்கள் குழந்தைகளில் ஐவரை உங்கள் எதிரிகள் கொன்று விட்டிருந்தால் கூட, உங்கள் எதிரிகளின் குழந்தைகள் கற்பாறையின் மேல் மோதப்பட்டு கொல்லப்பட வேண்டுமென்று நீங்கள் விரும்புவீர்களா?

உங்களை இழந்து விட்டு, நான் உயிர் தரிக்க இயலும் என்று எண்ணவில்லை, என்று வோல்க பதில் கூறினார்.

ஆறு மாதங்களுக்குப் பின், அவர் அவர்களை இழந்து விட்டார். விவாகரத்து கோரி, அவர் மனைவி, ஏவ, மூன்று மாதங்களுக்கு முன் மெக்ஸிக்கோ நகரத்திற்குப் பறந்து சென்றாள். அவள் கேட்ட விவாக ரத்துக்கு அவர் இசைந்திருந்தார். ஆனால் அவளுடைய புதிய ஆல்பெர்ட், பேராசிரியர் வாட்ஸன், போட்டி விஞ்ஞானி, ப்ராய்ட்-சீடன் அந்த ஆளை அவள் திருமணம் செய்வதை ஆட்சேபித்திருந்தார். அதைப் பொருட்படுத்தாது, திருமணம் செய்ய முடிவு செய்திருந்தாள், அவள்.

தந்தையுடன் தங்கலாம், அல்லது தாயுடன் செல்லலாம், என்று விருப்பப்படி நடக்க வாய்ப்பு தரப்பட்ட போது, அனைவரும் செல்வதைத் தேர்ந்தெடுத்தனர். ஆறு வாரங்கள் கழித்து, தங்கள் தந்தை—பேராசிரியர் வோல்கவின் வீட்டைவிட்டு, கோடை முகாம் ஒன்றுக்குச் செல்லப் புறப்பட்டனர். முகாமிலிருந்து தங்கள் மாற்றாந் தந்தை பேராசிரியர் ஆல்பெர்ட் வாட்ஸன் வீட்டுக்கு நேராகச் செல்வதாக ஏற்பாடு. முகாமிற்குச் சென்ற விடுமுறை பஸ் விபத்தில் சிக்கி, மற்ற குழந்தைகள் இருபத்தெட்டு பேருடன், இந்த ஐவரும் உயிரிழந்தனர்.

ஆனால் பேராசிரியர் வோல்க. அதற்குப் பின்பும் உயிர்தரித்தார், தங்கள் ஐந்து குழந்தைகளின் கல்லறையருகே. அவர்கள் அன்னை, முன்னாள் வோல்க. இந்நாள் ஏவ வாட்ஸன், அவரைக் குற்றம் சாட்டினாள்.

இவ்வாறு நடக்க வேண்டுமென நீங்கள் விரும்பினீர்கள்,

அவர்கள் ஐவரும் என் குழந்தைகள், என்று ஆல்பெர்ட் தட்டித் தடுமாறி, தன் மேல் கொண்ட வெறுப்பில் நடுங்கிக் கொண்டே கூறினார்.

ஆனால் அவர்களை இழந்த பின்னும், நீங்கள் உயிர் தரித்திருக்கிறீர்கள், அல்லவா?

அது உண்மையல்ல, என்றார் வோல்க.

போர் நின்று, சிறிது காலத்திற்கெல்லாம், ஒப்பியல் உளவியல் நிலையத்தை நிறுவவிருந்த ப்ராங்க்ஃபர்ட் அம்மைன் பல்கலைக் கழகத்தில் பேராசிரியர் பொறுப்பை வோல்க ஏற்றுக்கொண்டார்.

வோல்க முதியவர்; விவிலியத்தை ஒழுங்காகப் படிப்பவர், ஒரு முறை தேவ துதிப்பாடல் 137-ஐத் தம் உதவியாளருக்கு அவர் படித்துக் காட்டினார், பாபிலோனில் சிறையெடுக்கப்பட்டிருந்தோர் புலம்பல், அப்பாடல். அதுதான் என் தேவ துதிப் பாடல். அது தான் என் வாழ்க்கை வரலாறு, என்றார் பேராசிரியர் வோல்க.

இளம் உதவியாளர், அதைக் கேட்டபோது, பாதி உணர்ச்சி வசப்பட்டார்; பாதி அவருக்குச் சங்கடமாய் இருந்தது, பேராசிரியர் வோல்க, ஒப்புக் கொண்டார். வாழ்நாள் முழுவதும் நான் விவிலி யத்தைப் படித்துள்ளேன். ஆனால் அதன்படி நான் வாழ்ந்திருக் கிறேனா? விவிலியம் மனிதரை எப்படிச் சித்திரிக்கிறதோ, அப்படியே மனிதர் இருப்பதாக, நான் நினைத்ததுண்டு. மற்றவர்களுக்காக வாழும் மனிதர்கள்—ஆனால் நான் யாருக்காக வாழ்ந்துள்ளேன்? கொலைகாரர்களின் குழந்தைகள்கூட கொல்லப்பட வேண்டுமென்று சாபமிட்டவர்களும் உண்டு. ஆனால் நான் கெடுதலை விரும்பினேனா? சோதோம், கொமேரா ஆகிய நகரங்கள் அழிந்து விட்டன; ஆனால் அந்த நகரவாசிகள் இன்னும் உயிர்வாழ்கின்றனர். ஆகவே அவர் களிடை நியாயவான்கள் பத்து பேராகிலும் இருந்திருக்க வேண்டும். விவிலியத்தில் தோன்றுவது போலவேதான், கடவுள் அப்படியே இருக்கின்றார். அவர் என்னுடைய கடவுள் அல்ல. ஆனால் நான் விவிலியத்தைப் படித்தது, அதை ஆக்கியோனைக் குற்றவாளிக் கூண்டில் நிறுத்தும் நோக்கத்துடனல்ல.

அவர்தான் என்னை சோதித்தார். முதலில் என் இரு சகோதரர் களையும், பிறகு என் நாட்டையும், அடுத்து என் மனைவியையும், இறுதியில் என் ஐந்து குழந்தைகளையும் பறித்துக் கொண்டார். ஒவ் வொரு முறையும் பழி என்மேல்தான் என்ற உணர்வு எனக்கு ஏற் படும்படி அவர் பார்த்துக் கொண்டார். என் குழந்தைகள் ஐவர், பாருங்கல்மீது மோதப்பட்டனர். அவருடைய குழந்தைகளும் கல்லின் மேல் மோதப்பட வேண்டும் என்று நான் வேண்டிக் கொள்வதா? அவருடைய குழந்தைகள் யார்? மனித இனம் அல்லவா? அவர் பொருட்டு, நான் மனிதர்களை வெறுக்க வேண்டுமா?

நான் எல்லாவற்றையுமே, தவறாகச் செய்துவிட்டேனா என்று சில சமயங்களில் எண்ணுகிறேன். இறைவனையும், சமயத்தையும், ஏன் என்னையும் கூட, ஒழித்துக்கட்ட விரும்பியவர்களால் என்

தாயகம்ஆளப்பட்டு வந்தபோது, நான் ஓடினேன். ஏன் ஓர் அநீதியைத் தாங்கிக் கொள்வதைவிட, ஓர் அநீதி இழைப்பதுகூட மேல், என்று நான் ஒருபோதும் எண்ணவில்லை. மனிதர் இவ்வளவு தீயவராய் இருக்கமுடிகிறதே என்று நான் திகில் அடைந்தேன். ஆனால் மனிதர் நல்லவராயும் இருக்க முடியும் என்பதை நான் மறந்து விட்டேனா? ஒருவேளை நான் மனிதரிடமிருந்து மிகையாக எதிர்பார்த்தேன் போலும். மனித இனத்தின்மேல் கொண்டுள்ள அன்பின் காரணமாக மட்டுமே, மனித இனத்தை வெறுக்கும் நிலைக்கு வர முடியுமா? நல்லவர்களை நான் மிகையான ஆவலுடன் நாடியது; என் மேலேயே நான் அவநம்பிக்கை கொண்டிருந்தேன் என்பதாலா? மனிதரிடம் எனக்கு மிகுந்த ஈடுபாடு உண்டு. ஆனால் நான் நாடு கடத்தப்பட்டவனாக அல்லவா வாழ்கிறேன். என்ன இருந்தாலும், நான் மனிதரிடையேதான் வாழ்ந்து வருகிறேன்.

ஸீக்ஃப்ரீட் லென்ட்ஸ்
தண்டனை

[லிக் (கிழக்கு பிரான்ஸியா) என்னுமிடத்தில் 1926 மார்ச் 17இல் பிறந்தார். போருக்குப்பின் ஹாம்பர்கில் தத்துவம், ஆங்கில மொழி இலக்கியம், இலக்கிய வரலாறு பயின்ருர். பத்திரிகையாளர் ஹாம்பர்கில் வசிக்கிருர். அடிக்கடி டென் மார்க் சென்று வருகிருர். சுயேச்சை எழுத்தாளர்.

நூல்கள்: எஸ் வாரன் ஹாபிக்டே இன் டெர் லஃப்ட் (புதினம்) 1951; டியுவில் மிட் டெம் ஷாட்டன் (புதினம்) 1953; டெர் மன் இம் ஸ்ட்ராம் (புதினம்) 1957; பிராட் உன்ட் ஸ்பைலி (புதினம்) 1953; ஸ்டாட்ஜெஸ்பிராக் (புதினம்) 1963; டாட்ஷ்டன்பு (புதினம்) 1968; ஹைமாட்-மியுசியம் (புதினம்) 1978; சிறுகதைத் தொகுப்புகள்; ஓரங்க நாடகம்; ஒரு கட்டுரை.

கதாசிரியர் சிறந்த காவிய நடையிலும் விறு விறுப் பாகக் கதை கூறும் நடையிலும் எழுத வல்லார். போரிஞல் பாதிக்கப்பட்டவர்களின் பிரச்னைகளுக்கு தீர்வு காண்பதில் ஈடுபாடு கொண்டவர்.]

வேண்டாம்,சாப்பிடுவதற்கு ஒன்றும் வேண்டாம், கிறிஸ்டீஞ, சிறிது பிராந்தி மட்டும் போதும். அவர் எங்கு இருக்கின்ருர்? விடுதியில் இப்போது இருப்பார், எல்லாம் முடிந்த பிறகு அவரை நானேதான் திரும்ப அழைத்துச் சென்றேன். எங்கள் நீதி மன்ற மருத்துவர் அவரை அமைதிப்படுத்த அவருக்கு ஒரு மருந்து கொடுத் தார், ஆஞல், அதஞல் பலன் எதுவும் ஏற்படவில்லை. முதியவருக்குப் பயணம் முழுவதும் நடுக்கம் எடுத்துக்கொண்டு இருந்தது. நீ என்ன நினைக்கின்ருய்? அவர் அமைதிப்படுவார் என்பது உறுதி தான். ஆஞல் நாளை மீண்டும் அதே கதைதான் தொடங்கும். உனக்குத்தான் தந்தையை நன்கு தெரியுமே. வழக்கிலிருந்து

தான் விடுதலை செய்யப்பட்டது தவறு என்று வாதிப்பார். என் அலுவலகத்திற்கு அவர் திரும்ப வருவார், தான் செய்துள்ளதாகச் சாதிக்கும் மேலும் பல குற்றங்களின் புதுப் பட்டியல்களை என்னிடம் தருவார். தன்னை மீண்டும் விசாரணைக்குக் கொண்டுவர வேண்டு மென்று வற்புறுத்தி அதை அவர்கள் ஏற்றுக் கொள்ளச் செய்யும் பிடிவாதத்தில், அரசாங்கக் குற்ற வழக்கு விசாரணை அலுவலகம் முழுவதையுமே பைத்தியம் பிடிக்கச் செய்து விடுவார் அவர்.

விசாரணை! ஓயாமல் விசாரணையைச் சந்தித்துக் கொண்டிருக்க வேண்டுமென்ற துடிப்பு ஒன்றுதான் அவருக்கு உயிர்மூச்சாக இருக் கிறது. செய்ய வேண்டிய உதவியைச் செய்யத் தவறிவிட்டதாக வோ, பிறருக்கு உடந்தையாய் இருந்த குற்றத்தைச் செய்து விட்ட தாகவோ, அல்லது, வேறு ஒன்றும் இல்லாவிடில், போரில் தான் ஈடுபட்டு இருந்ததற்காகவாகிலும், அவர் தம் மீதே குற்றம் சாட்டிக் கொள்வார். இதையே அவர் ஓர் அருங்கலையாக வடித்துள்ளார். தன்னுடைய வாழ்க்கை முழுவதையுமே தவறுகளின் சங்கிலித் தொடராக ஆக்குவதில் அவர் வெற்றி கண்டுவிட்டார், என்பது உனக்குத்தான் தெரியுமே.

திட்டம்? எங்களுடைய திட்டத்தையா குறிக்கின்றாய்? நாங்கள் அதைச் செய்து முடித்தோம்; ஓலாஃப், க்யுன்டர், நான், மூவரும் திட்டமிட்டிருந்தபடியே அத்திட்டத்தை நிறைவேற்றினோம். தந்தை, தாம் செய்ததாகக் கற்பனை செய்து கொள்ளும் குற்றங்கள் பற்றி என் சகாக்களும் கவலைப்பட்டுக் கொண்டிருக்க வேண்டு மென்று எப்பொழுதும் நான் எதிர்பார்க்க முடியாது. ஆகவேதான் நாங்கள் அத்திட்டத்தை வகுத்தோம். அத்திட்டம் மோசமான தல்ல என்றுதான் எங்கள் அனைவருக்கும் தோன்றியது. முதலில் திட்டமும்-எனக்குச் சிறிது மது பானம் ஊற்றிக் கொடு-திருப்திகர மாகத்தான் நடந்தது. நன்றி.

தந்தை விசாரணையின்போது காட்சியளித்த விதத்தை நீ கண்டிருக்க வேண்டுமே. கருப்பு உடை அணிந்து, சாமந்தி மலரைச் சட்டையில் செருகிக்கொண்டு, உற்சாகமாக, அவர் காட்சி அளித்தார். நான் இவ்வாறு சொல்வது முறை அல்லதான். ஆயினும் சொல்லாமல் இருக்கமுடியவில்லை. அவர் ஒரு கிழட்டுக் கல்யாண மாப்பிள்ளைபோல், கண்ணாடி ஒவ்வொன்றையும் வர வேற்கத் தயாராக இருந்த முகடுகளில் ஒன்று போல், காட்சி அளித்தார்.

சந்தேகமா? இல்லை, கிறிஸ்டினா அவர் எதையும் சந்தேகிக்கவே

இல்லை. தன் மேல் தானே குற்றச்சாட்டுகளைச் சுமத்தி வற்புறத்தி வந்த உறுதிக்கு அந்த விசாரணை அவருக்கு வெகுமதி என்று அவர் நம்பினர். அது நாங்கள் நடத்திய போலி விசாரணை, பிடிவாத மாகத் தன் மீது தானே குற்றச்சாட்டுகள் சுமத்தி, எங்கள் அனைவருக்கும் எரிச்சலையும் உபத்திரவத்தையும் உண்டாக்கிக் கொண்டிருந்த அவருடைய மன மயக்கத்தைக் குணப்படுத்துவதற்கு நாங்கள் நடத்திய நாடகம் என்பதை அவர் எந்தக் கட்டத்திலும் கண்டு கொள்ளவில்லை. அவரை எப்படியாவது தட்டிக்கழிக்க நாங்கள் தீர்மானித்து இருந்தோம். ஆகவேதான், அலுவலகத்தில் இந்த திட்டத்தை வகுத்தோம்; அதனுல்தான் நாங்கள் ஒத்துக் கொண்டோம். ஓலாஃப், டீட்டர், க்யுன்டர் ஆகியோர், உனக்குத் தான் நன்கு தெரியுமே, எனக்கு உதவ விரும்பினர். ஆகவே, எனக் காக இந்தத் திட்டத்தில் அவர்களும் பங்கு கொண்டனர். மாடிப் படிக்கட்டு உச்சிப் படியில் ஆதம் குல்-ஐச் சந்தித்து வாழ்த்துக் கூறியபோது, அவருக்கு ஏற்பட்ட ஆர்வமிக்க மனநிறைவையும், பொதுவாக அவர் உற்சாகத்தையும் அவர்கள் கண்டபோது, என்னைப்போலவே அவர்களும் இதில் ஆர்வம் கொண்டனர்.

யார் அந்த ஆதம் குல்? அவரும், தந்தையைப் போலவே, மக்ரபோவா ஊரில் பிறந்தவர்தான். குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே அவர்கள் இருவருக்கும் பழக்கம் உண்டு. குல் அஞ்சல் அலுவலகத்தில் வேலை பார்த்துக்கொண்டிருந்தார். அவர் அரசாங்க தரப்பு சாட்சியாக வந்தார். இந்த வேடிக்கையைச் சற்று எண்ணிப்பார். முயற்சி எடுத்து அவரைக் கண்டு பிடித்ததும், அவர் நினைவை உசுப்பிவிட்டதும், தந்தைதான். தன்னுடைய விசாரணை நடக்க வேண்டும் என்பதற்காக அரசாங்கத் தரப்புச் சாட்சிகளைத் தந்தையே தயார் செய்து கொடுத்தார்.

விசாரணை எங்கு நடந்தது என்று கேட்கிருய்? வழக்கு மன்றத்தில் அல்ல; பெரிய, பூர்வாங்க விசாரணை அறையை நாங்கள் எடுத்துக் கொண்டோம். பொதுமக்கள் யாரும் வரவில்லை என்பது அந்த அறையில் பளிச்சென்று தெரியாது. ஆனல், தந்தையோ விசாரணையில் மூழ்ந்து இருந்ததால், குறை எதுவும் அவர் கண்ணில் படவில்லை. குற்றவாளிக்கு ஒதுக்கிவைக்கப்பட்டிருந்த நாற்காலியில் அவர் உற்சாகத்துடன் உட்கார்ந்த விதத்தையும், இன்னும் அதிக ஆர்வத்துடன் ஓலாஃப் கேட்ட கேள்விகளுக்குப் பதில் சொன்ன விதத்தையும் நீ பார்த்திருக்க வேண்டும். அரசாங்கத் ரதப்பு வழக்கறிஞர் பொறுப்பை ஓலாஃப் ஏற்றுக்கொண்டிருந்தார்.

வழக்கு மன்ற மதிப்பாளர் பொறுப்பை நான் ஏற்றுக் கொண்டேன். நீதிபதி பாத்திரத்தை டீட்டர் ஏற்றுக் கொண்டார். க்யுன்டர் எதிரி தரப்பு வழக்கறிஞர். அரசாங்கக் குற்ற வழக்கு விசாரணை அலுவலகத்தில் எவருமே அதற்கு முன்பு தந்தையைப் போன்ற ஒரு பிரதிவாதியைப் பார்த்ததே இல்லை.

ஒவ்வொன்றையும், ஒவ்வொரு சிறிய தகவலையும், தன் மீது பழி தெளிவாக ருசுப்படும் வகையில் அவர் எடுத்து வைத்தார். இல்லை, கிறிஸ்டீனு, குற்றத்தை மட்டுப்படுத்தி சமாதானங்கள் கூறும் நோக்கத்துடன் அவர் தன்னைக் குற்றம் சாட்டிக்கொள்ள வில்லை. குற்றத்திற்காகத் தான் தண்டிக்கப்படவேண்டும் என்று விரும்பினர் என்ற எண்ணம் எனக்கு முதலிலிருந்தே ஏற்பட்டது. தன்னுடைய வாழ்க்கை வரலாற்றை அவர் விவரித்த விதத்தை நீ கேட்டிருக்கவேண்டும். எடுத்துக்காட்டாக, டாக்டர் பட்டத்திற்கு அவர் ஆய்வுக் கட்டுரை தன் சகா ஒருவரால் எழுதப்பட்டதாக அவர் கூறினர். இறுதி வகுப்பு மாணவனுக இருந்தபோது கருச் சிதைவு மருத்துவம் ஒருவருக்குச் செய்ய உத்தேசித்திருந்ததால் 'ஆல்பர்டினு'விலிருந்து தாம் வெளியேற்றப்பட்டதாக அவர் கூறினர், தனக்கு முன் வேலை பார்த்தவர் மீது அபாண்டமான பழி சுமத்தியதால்தான் பொது சுகாதாரக் கமிஷனர் வேலையைத் தான் பெறுவதில் வெற்றி கண்டதாகக் கூறினர்.

இதெல்லாம் உண்மையா? ஆம், கிறிஸ்டீனு, இது உண்மை தான் என்று நான் அஞ்சுகிறேன். முதலில் இதுபோன்ற குற்றச் சாட்டுகளை அவர் தன் மீது சுமத்திக்கொண்டு, தான் சொல்வது உண்மை என்று அங்கு நின்று சாதித்து எங்களைத் திரும்பிப் பார்த்த போது நாங்கள் எங்களுக்குள்ளாகவே கேலிப் பார்வை பரிமாறிக் கொண்டோம். காற்று இப்படி அடிக்கிறதா? ஆனல், போகப் போக, நாங்கள் எண்ணியது தவறு என்பதும் அவர் தம் மீது சுமத்திய குற்றச்சாட்டுகள் எல்லாம் ஏறக்குறைய உண்மைக்கு ஒத்ததாகவே இருந்தன என்பதையும் உணரத் தொடங்கினேம். ஏறக்குறைய என்று நான் சொல்வது, அவர் தன் நிலையிலிருந்து கண்ட உண்மையை ஒத்து இருந்தன என்று நான் சொல்ல விரும்புவதால். தன்னையே இழிவுபடுத்திப் பேசுவதில்தான் அவர் எத்துணை மகிழ்ச்சியடைந்தார்! தன்னுடைய குற்றப்பட்டியலை எவ்வளவு ஆர்வத்துடனும், வேகத்துடனும் நீதிமன்றத்தின்முன் படைத்தார். ஓலாஃப் பேசியபோதெல்லாம், தன் தலையை அசைத்து, அரசாங்க வழக்கறிஞர் கூறுவது தனக்கு உடன்பாடாய் இல்லை என்பதைத்

தன் சைகைகளின் மூலம் தந்தை தெளிவுபடுத்தினர்: தம்முடைய குற்றங்களைப் போதிய அளவு கடுமையுடன் அரசாங்க வழக்கறிஞர் அம்பலப்படுத்தவில்லை, தன்னைக் கண்டனம் செய்தது போதாது என்று அவர் எண்ணினர்; அந்த வேகமே சில வேளைகளில் அவரை அடித்துச் சென்றுவிட்டது. அவர் குதித்து எழுந்தார். அவருடைய பேச்சு அரசாங்க வழக்கறிஞர் கட்சியை வலுப்படுத்தியதையொட்டி, குற்றச்சாட்டுக்களை மேலும் விரிவாக்கியது; நீதிமன்றத்தையே அவர் குறை கூறினர். ஏன்? இன்னும் முன்னதாகவே தன்னை விசாரணைக்குக் கொண்டுவரத் தவறியதற்காக; நீண்டகாலமாகவே தான் நீதிமன்றத்தின் கவனத்திற்குக் கொண்டுவந்திருந்த காரணங்கள் தன் மீது வழக்குத் தொடுப்பதற்குப் போதிய ஆதாரங்களாக அமைந்திருக்கும் என்று அவர் கருதினர்.

நீ நினைப்பது சரிதான், கிறிஸ்டீன, அவர் எங்கள் முன்பு விரித்த குற்றப்பட்டியலில் பல கடுமையான ஒழுக்கக்கேடுகள் அடங்கியிருந்தன. ஆனல் அதுபோன்ற குற்றச்சாட்டுகள் பரவலாகப் பலருக்கும் பொருந்தக் கூடியவை. ஆகவே அதை நாங்கள் பெரிதாகக் கருதவில்லை. நாங்கள் வேறு என்ன செய்திருக்க முடியும்? எடுத்துக் காட்டாக தான் போரில் ஈடுபட்டிருந்ததாகவும், தன்னுடைய ஒத்துழைப்பின் பயனாக இரண்டு மூன்று போர் வீரர்கள், எதிரிப் போர் வீரர்கள், கொலை செய்யப்பட நேர்ந்தது என்று உறுதியாகக் கூறமுடியும் என்றும் அதற்காகத் தான் தண்டிக்கப்பட வேண்டுமென்றும் அவர் வாதாடினர். அதற்கு எந்தச் சட்டத்தின் கீழ் அவரைத் தண்டிக்க முடியும்? ஆணைகளுக்கு அவர் கீழ்ப்படிந்து நடந்தார் என்ற அடிப்படையில் அந்தக் குற்றச்சாட்டை நாங்கள் தள்ளுபடி செய்தோம். ஆமாம், அதுதான் உண்மையும் கூட. இம்முறை விசாரணைக்குத் தெளிவான உருவான ஒரு குற்றச்சாட்டு கிடைத்திருந்தது, அதை அவரே எங்கள் முன்பு எழுப்பினர். அதை நாங்கள் குறிப்பாக விசாரிக்க முடியும். ஏனென்ருல் தமக்கு எதிராகச் சாட்சியம் கூற ஒரு சாட்சியையும் அவர் கண்டுபிடித்திருந்தார். ஆதம் குல்தான் அந்த சாட்சி.

நீ அந்தக் காட்சியை சற்று எண்ணிப்பார். பெரிய விசாரணை அறை, குற்றவாளிக்கு ஒதுக்கப்பட்ட இடத்தில் நாற்காலியை முன்னே இழுத்துப் போட்டுக் கொண்டு மிகுந்த மகிழ்ச்சியுடன் உட்கார்ந்திருந்த தந்தை, அவருக்கு வலதுபுறம் சாட்சிக் கூண்டாக நாங்கள் பயன்படுத்திய இடத்தில் ஆதம் குல், அவர்களுக்கு எதிரே போலி நீதிமன்றம். நானும் அங்கு உட்கார்ந்து கொண்

டிருந்ததைக் கண்டு அவர் சஞ்சலம் அடையவில்லை என்பதை இந்த இடத்தில் நான் குறிப்பிடுவேன். அரசாங்க வழக்கறிஞர் அங்கே இருந்ததால் அவருக்கு வேறெந்த சந்தேகமும் ஏற்பட வில்லை. அப்பொழுதிருந்த ஆட்சியாளருடன் உறவு கொண்டு ஒத்துழைத்ததாக ஓலாஃப் அவர் மீது குற்றம் சாட்டியபோது, அதற்கு உடன்பாடு தெரிவிப்பதுபோல், தந்தை தன் தலையை வேக மாக ஆட்டினர். குற்றச்சாட்டை உறுதிப்படுத்தத் தூண்டுவது போல் ஆதம் குல்லை அவர் உற்று நோக்கிப் பார்வையில் அறை கூவல் விடுத்தார். நடந்த முழு விவரத்தையும் கேட்பது வரை பொறுத்திரு, கிறிஸ்டீனு.

போரின் கடைசி வாரங்களில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளை, எல்லாம் பறிபோன நிலையை, வேறுவழியில்லை என்ற நிலையை, தன்னையும் பிறரையும் காப்பாற்றிக் கொள்வது ஒன்றுதான் வழியாக எஞ்சிய நிலையை, அவ்வாறு காப்பாற்றுவதும், அதிகாரம் முடிவடையும் கட்டத்தில் இருந்தவர்களுக்காக அல்ல என்ற நிலையையும், ஓலாப் நினைவுப்படுத்தினர். இறுதி எழுச்சிக்கு, முடிவான எதிர்ப்புப் போராட்டத்துக்கு, கடைசி முயற்சிக்கு, ‘மக்கள் புரட்சி’ என்ற பெயரில் ஆயத்தம் செய்து கொண்டிருந்தனர். அந்த இறுதி முயற்சியில் ஆதம் குல் கூட பங்கெடுக்க வேண்டுமென்று ஏற்பாடு; ஆனல் ஆதம் குல் அதில் சம்பந்தப்பட விரும்பவில்லை. கடைசி நிமிடத்தில் தான் ஏன் ஆபத்தை வருவித்துக்கொள்ளவேண்டு மென்று அவர் எண்ணினர். ஆகவே, கைது செய்யப்படுவதைத் தவிர்க்க அவர் பாசாங்கு செய்தார். என்ன பாசாங்கு? நான் சொல்கிறேன். நாளுக்கு நாள் அவருடைய கண் பார்வை மோச மாகி வருவதாகவும், மனிதர்களை அடையாளம் கண்டுகொள்வதும், ஏன், அவர்களைப் பார்ப்பதும்கூட, தனக்குக் கடினமாகி உள்ள தாகவும் அவர் பாசாங்கு செய்தார். அக்காரணத்தைக் காட்டி இறுதிப் போராட்டத்திலிருந்து தனக்கு விலக்களிக்க வேண்டு மென்று அவர் கேட்டுக் கொண்டார்.

உண்மையில் அவருக்கு உடல் நலிவு ஏற்பட்டருந்ததா என் பதை உறுதிப்படுத்த பாசாங்கு செய்தவர் அரசாங்க மருத்துவ நிபுணரிடம் அனுப்பப்பட்டார். அந்த நேரத்தில், கிறிஸ்டீனு, எஞ்சியிருந்த மருத்துவ நிபுணர்களில் தந்தை ஒருவர். மற்றவர்கள் எல்லோரும் போய்விட்டிருந்தார்கள். இதை நாம் ஒத்துக்கொள்ளத் தான் வெண்டும். எப்படியோ, ஆதம் குல் தந்தை முன்பு பரி சோதனைக்கு வந்தார். தந்தை அவரை பரிசோதித்து, குல்

தன்னிடம் சொன்னது உண்மைதான் என்று தான் நம்புவ தாகத் தானும் பாவனை செய்தார். அந்தப் போலி மீது ஏற் பட்டிருந்த சந்தேகத்தை திருப்பிவிடவே தந்தை அவ்வாறு செய் தார். ஆபத்து ஒன்றுமில்லை என்ற போலிப் பாதுகாப்பு உணர்வை அவருக்குத் தாம் ஊட்ட விரும்பியதாகவும், அவரை மட்டம் தட்டி வீழ்த்துவதற்கு அதுவே விரைவான வழி என்று தாம் நம்பியதே காரணமென்றும் தந்தை நீதிமன்றத்தில் கூறினர். மன்னிப்பா? அதற்குள் அவசரப்படாதே.

முதலில் இந்தக் காட்சியை உன் மனக்கண் முன் வைத்துப் பார்க்கவேண்டும். அரசாங்கத் தரப்பு சாட்சியான குல், குற்றம் எதுவும் நடந்துவிடவில்லை என்று சமாதானம் தர முயற்சித்தார்; நிலைமை இன்னும் மோசமாகப் போயிருக்கக்கூடும் என்பதை அவர் எடுத்துக்காட்டி, இறுதியில் எல்லாம் நல்லபடியாக முடிந்ததுதான் முக்கியம் என்பதை வற்புறுத்தினர். அவர் அவ்வாறு கூறியதும் குற்றம் சாட்டப்பட்டிருந்த தந்தை கோபம் கொண்டு விசாரணை நட வடிக்கைகளைக் கேலிக்கூத்தாக ஆக்கிவிடக் கூடாதென்று சாட்சியை எச்சரிக்கிருர். தன் மீது குற்றத்தை உறுதிப்படுத்துவதில் சாட்சி திறமையாக முனையவேண்டுமென்று குற்றவாளியே ஒருவகையில் வற்புறுத்திக் கூறுகிருர். அதன்பேரில் தந்தை தன்னிடம் பாசாங்கு செய்ததாக முதியவர் குல் வருத்தத்துடன் ஒத்துக்கொள்கிருர். அவர் கண்களுக்கு எதிராகத் தந்தை ஒரு தீக்குச்சியைப் பற்ற வைத்து, குறுகிய கதவு வழியாக அவரைப் போகும்படி சொல்லிப் பரி சோதித்துப் பார்த்தாராம். அந்தப் பரிசோதனையில் உண்மை உறுதியாகத் தெரிந்துவிடுமாம். அவரை மாட்டுவதற்குப் பல உபாயங்களைக் கையாண்டு இறுதியில் அவரைத் தந்தை அம்பலப் படுத்திவிட்டாராம். தான் சம்பளம் வாங்கியதையும், பணத்தை எண்ணியதையும் தந்தை பார்த்ததாகக் குல் சொன்னர். குல் நீதி மன்றத்தின்முன் கூறினர். ''இறுதியில் டாக்டர் என்னை ஆழம் பார்த்து உண்மையைக் கண்டுபிடித்து விட்டார். என்மேல் புகார் செய்தார். அதைச் செய்வதைத் தவிர அவருக்கு வேறு வழி இல்லை.'' குல் இவ்வாறு சொன்னதும், தந்தை குதித்து எழுந்து உரக்கக் கூறினர். ''நான் அவரை ஒளித்து வைத்திருக்கலாமே. அதை நான் செய்யவில்லையே. நான் அதிகாரிகளிடம் அவரை ஒப் படைத்தேன். அவர்கள் முதலில் அவருக்கு மரண தண்டனை விதித்துவிட்டு, கடுங்காவல் முகாம் ஒன்றுக்கு அனுப்பினர்கள்.'' தன் குற்றத்தை மேலும் கடுமையாக்கிக் காட்டக் குற்றவாளி, சாட்சி கூறியதையும் திருத்திச் சொன்னதை, கிறிஸ்டீன, நீ பார்த்

திருக்க வேண்டும். உண்மையில், ஒரு கட்டத்தில் டாக்டர் தம் கடமையைத்தான் செய்தார் என்று குல் கூறினர். அதைக் கேட்டு தந்தைக்குப் பெரும் எரிச்சல் வந்துவிட்டது. தான் கண்மூடித்தன மாக நிறைவேற்றிய கடமைகளைவிட மிக முக்கியமான கடமைகளில் தான் தவறி விட்டதாக ஆதம் குல் முன்பு எடுத்துவைத்தார். அதற்குப் பின்பு ஆதம் குல்-லுக்கு வேறு வழியில்லாமல் போயிற்று. அவருடைய பட்டாளம் எதிரிகளால் கைப்பற்றப்பட்டிருந்தது. ஆர்க்டிக் கடல் ஓரத்தில் ஒரு முகாமில் நான்கு ஆண்டுகளுக்கு மேல் அவர் கைதியாக இருந்திருந்தார். அந்த முகாமிலிருந்து திரும்பியபோது அவருக்கு ஏற்பட்டிருந்த இருதய நோய் பாவனை செய்யப்பட்டது அல்ல. சாட்சி அனுபவித்திருந்த இத் துன்பங்கள் அனைத்திற்கும் தானே பொறுப்பு என்று தந்தை ஏற்றுக் கொண்டார். உண்மையில் அந்தக் குற்றத்தைப் பொறுத்தவரை, தான் குற்றவாளியே என்றும், தான் தண்டிக்கப்பட வேண்டுமென்றும் தந்தை பிரகடனம் செய்தார். தன்னைக் குற்றவாளி என்று தீர்ப்பு கூறித் தண்டிக்கும் போது தான் செய்திருந்த மற்ற தவறுகளையும் நீதிமன்றம் கணக்கில் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டுமென்று அவர் கோரினர்.

நீ நினைப்பது சரிதான், கிறிஸ்டீன : அரசாங்க வழக்கறிஞர்களையும் தந்தை விஞ்சிவிட்டார்; தன் சார்பில் வழக்காட க்யுண்டர் செய்த முயற்சிகளில் தந்தை அதிருப்தி கொண்டதோடு அவர் பேசியபோது ஓயாது குறுக்கிட்டுக் கொண்டிருந்தார். தன் சார்பில் வாதாடும் வழக்கறிஞர் கூறியதை எல்லாம் அவரே மறுத்துச் சொன்னர்; இதுபோல் நீ வேறு எங்கும் கண்டிருக்கவே முடியாது. நீதிமன்றமே, ஒழுங்கு மீறிப் பேசியதாகப் பலமுறை தந்தையைத் தடுத்து நிறுத்த வேண்டியதாயிற்று. க்யுண்டர்-ஐ அவர் பார்த்த வெறுப்புப் பார்வை பாவனை செய்யப்பட்டதல்ல. பொருத்தமான ஒரு சொல் வேண்டுமென்றல், 'இரக்கமற்ற தன்மை' என்ற சொல்லைத்தான் கையாள வேண்டும். தான் செய்த குற்றத்திற்கு ஏற்ப கடுமையான தண்டனை வேண்டுமென்று அவர் இரக்கமில்லாமல் போராடினர். இன்னும் சொன்னல், என்ன தண்டனை தனக்கு உரியது என்று அவர் எண்ணினரோ அந்தத் தண்டனைக்காகக் கடுமையாகப் போராடினர். அவர் மீது குற்றச்சாட்டு எந்த அளவுக்குக் கடுமையாகவும், வழக்கு எந்த அளவுக்குப் பாதகமாகவும் தோன்றியதோ, அந்த அளவுக்கு அவர் பெரும் மன நிறைவு அடைந்தார்.

ஆம், கிறிஸ்டீன, அதற்குப் பின்பு நீதிமன்றம் தன் தீர்ப்பு பற்றி ஆலோசிக்க எழுந்தது; நாங்கள் அனைவரும் பக்கத்து அறைக்

குள் சென்று, புகைபிடித்து, தந்தை, ஆதம் குல் இருவரும் சாளரத்தின் அருகே சென்று தாழ்ந்த குரலில் உரையாடியதைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தோம்; தனக்கெதிரான முக்கிய சாட்சியைத் தந்தை குறைகூறிக் கொண்டிருந்தார் என்பது வெளிப்படையாகத் தெரிந்தது. நாங்கள் எங்களுக்குள்ளாகக் கூடிப் பேசிக் கொள்ள எதுவுமில்லை. அவர் கேட்ட விசாரணையை அவருக்கு அளித்துவிட்டோம்; அதன் மூலம் அவருக்கு மகிழ்ச்சி ஏற்படும்படி செய்திருந்தோம்; அவ்வாறுதான் நாங்கள் எண்ணிக்கொண்டோம்.

தீர்ப்பா? தந்தையைப் போலவே நீயும் பொறுமையற்றவளாய் இருக்கிறாய்; தீர்ப்பு வரும்வரை அவராலும் பொறுத்திருக்க முடியவில்லை. நீதிபதிகள் மன்றத்திற்குத் திரும்பியவுடன் அவர் தன்னுடைய நாற்காலியிலிருந்து குதித்து எழுந்து, தனக்கு நியாயமாகச் சேரவேண்டிய தண்டனை கிடைக்கப்போகிறது என்ற ஆவலுடன் எதிர்பார்த்து நின்றதை நீ பார்த்திருக்கவேண்டும். நாங்கள் உட்கார்ந்து, டீட்டர் தன்னுடைய தீர்ப்பை அறிவிக்க எழும் வரை, தந்தை முன்னுக்குச் சாய்ந்து, எதிர்பார்ப்பு முற்றிய நிலையில் வெறித்து நின்று காத்திருந்தார். இல்லை; ஆதாரபூர்வமாகத் தீர்ப்பு எழுதப்படவில்லை. விசாரணை நடந்து கொண்டிருந்தபோது சொல்லப்பட்ட சில பொதுப்படையான வாசகங்களை டீட்டர் குறித்து வைத்திருந்தார்; அவை அவருக்குப் போதுமானதாக இருந்தன. முதலில் ஆதம் குல், பின்பு டீட்டர் ஆகியோரை நம்பிக்கையுடன் தந்தை நோக்கினார். தன்னுடைய குற்றம் முடிவாக நிலைநாட்டப்பட்டுவிட்டது என்றும், அதை நீதிமன்றம் இப்போது உறுதிப்படுத்தப் போகிறது என்றும் அவர் திடமாக நம்பியதுபோல் தோன்றியது.

பின்விளைவுகளுக்கு டீட்டர் நிச்சயமாகப் பொறுப்பல்ல; அவர் எவ்வளவு முயற்சி எடுத்துக் கொண்டார் என்பது எனக்கே வியப்பாக இருந்தது. மீண்டும், போரின் இறுதிக் கட்டத்தில் இருந்த நிலைமையை அவர் விவரித்து, அவசரச் சட்டங்கள், இராணுவச் சட்டம் பற்றிக் குறிப்பிட்டு, அதுபோன்ற சூழ்நிலையில் மோசடியைத் தண்டிப்பது அவசியம் என்று அவர் ஒத்துக்கொண்டார். அதைக் கேட்டதும் தந்தை மிகுந்த அக்கறையுடன் காது கொடுத்துக் கேட்டு, அதெல்லாம் பெரும் பொருட்டல்ல என்பதுபோல் சைகைகள் செய்து கொண்டிருந்தார். டீட்டர், தந்தையின் நடத்தையைக் குறிப்பாகப் பாராட்டாத போதிலும், அனுதாபம் மூட்டும் வகையில் விமர்சித்த போது, தந்தை நீதிபதியின் மேசைவரை வந்து, மெல்லிய குரலில், நீங்கள் என்ன சொல்கிறீர்கள் என்று ஆட்சேபித்

தார். இறுதியில் தன் மேலிருந்த வழக்கு தள்ளுபடி செய்யப்பட்டு, தான் விடுதலை செய்யப்பட்டதை உணர்ந்ததும், தந்தை அடியோடு நிதானம் இழந்து டீட்டர் கைகளைப் பற்றிக்கொண்டு, தாமே தம் குற்றத்தை நிலைநாட்டப் போவதாக சபதம் செய்தார். தந்தையின் நிதானத்தை நீ எப்போதுமே பாராட்டி வந்துள்ளாய், ஆனால் அந்த நேரத்தில் அவர் நிதானம் இழந்ததை நீ பார்த்திருக்க வேண்டும். அந்தக் காலகட்டத்தில் அநீதி பற்றிய உணர்வே தந்தைக்கு ஏற்பட்டிருக்க முடியாதென்றும், ஆகவே, குற்றத்தை நிலைநாட்டப் போதுமான சாட்சியம் இல்லாத காரணத்தால் அவரை விடுதலை செய்து தீர்ப்பு அளிப்பதே நீதிமன்றத்தின் கடமை என்றும் டீட்டர் விளக்கினார்.

ஆதம் குல் பற்றி என்ன? தீர்ப்பைக் கேட்டவுடன் அவர், தந்தையிடம் சென்று பாராட்டு தெரிவித்தார். அவர் என்ன சொன்னார் தெரியுமா? ''டாக்டர், இப்படி நடக்கவேண்டுமென்று தான் நான் எப்போதுமே விரும்பினேன். இனி நாம் நண்பர்களாய் இருக்கலாம்''. ஆனால், தந்தை என்ன செய்தார்? குல் நீட்டிய கையைப் பொருட்படுத்தவில்லை, குல் கூறிய நல்வாழ்த்துக்கள்கூட அவர் காதில் விழுந்ததாகத் தெரியவில்லை. நீதிமன்றம் தன் முடிவைத் திருத்திக்கொள்ள வேண்டுமென்று அவர் கேட்டுக் கொண்டார். பதட்ட நிலையில் அவருக்கு மூச்சுத் திணறியதைக் கண்டேன். நான் உடனே நீதிமன்ற மருத்துவருக்குச் சொல்லி அனுப்பினேன். அவரை அமைதிப்படுத்தி மருத்துவர் ஒரு மருந்து கொடுத்தார். அதன் பின்பு, அவரை விடுதிக்கு நானே அழைத்துச் சென்றேன் என்று ஏற்கெனவே நான் உன்னிடம் சொன்னேன்.

அது என்ன, கதவு மணி ஒலியா? கதவைத் திறக்காதே. ஒரு வேளை அதற்குள்ளாகவே அவர் மீண்டும் வந்துவிட்டாரோ என்னவோ. தமக்குப் பாதகமான எதிரான புதிய சான்று எதையும் அவர் ஒருவேளை கண்டுபிடித்துவிட்டாரோ என்னவோ. நீ என்ன சொல்கிறாய்? நாங்கள் வேறு என்ன செய்திருக்க முடியும்? அவரை விடுவிப்பது தவிர எங்களுக்கு வேறு வழி இல்லை. ஓலாஃப், டீட்டர், க்யுண்டர், ஆகியோர் மீண்டும் இதே நாடகத்தை நடத்த ஒப்புக்கொண்டால் கூட, கிறிஸ்டீனா, மறுமுறையும் அவரை நாங்கள் விடுதலை செய்யத்தான் வேண்டியிருக்குமென்று நான் அஞ்சுகிறேன்!

பவுல் ஷல்யூக்
எங்கள் எட்வார்ட்

[1922 ஜூன் 17இல் வாரண்டார் ஃபில் (வெஸ்ட்பாலியா) பிறந்தார். போருக்கு முன் இலக்கணப் பள்ளிப் படிப்பை முடித்து, போர்க் கால இராணுவத்தில் சேர்ந்தார். காய மடைந்து கைதானர். பிறகு முன்ஷ்டரிலும் கோலோனிலும் தத்துவம், ஜெர்மானிக் மொழிகள், வரலாறு, நாடகக்கலை பயின்றார். மேடை நாடகத் திறனய்வாளர். கோலோனில் சுயேட்சை எழுத்தாளராக இருந்தார். அங்கு 1976 ஃபிப்ர வரியில் காலமானர்.

நூல்கள் : வென் மான் ஆஃபோரன் கேன்டே ஜூலூகன், (புதினம்) 1957; அன்கண்ஃப் நுல் வாஹர் ஜிவோல்ஃப் (புதினம்) 1953; டை உன்ஷைட்பார் ஃபோர்ட், (புதினம்) 1954; எங்கல்பெர்ட் ரெய்னுக்கே (புதினம்) 1959; டான் குவிக் சாட் இன்கோலன் (புதினம்) 1967; மூன்று தொலைகாட்சி நாட கங்கள், கட்டுரைகள், அங்கத நூல்கள், முற்போக்குக் கிறிஸ்துவர். நாஜி மனப்போக்கு தொடர்ந்து நிலவுவதைத் திறம்பட இயல்பாகச் சித்தரித்துக் காட்டினர்.]

''அவன் என் மகன்; என் ஒரே மகன். எனக்கு இது விளங்கவில்லை. அவன் அன்னையும் சகோதரியும், தாழ்ந்த குரலில் பேசிக் கொண்டே, வீட்டில் சுற்றி வருகின்றனர். நான் வீட்டுக்கு வந்தவுடன், அவர்கள் மௌனமாகி விடுகிருர்கள். உணவு வேளை யில், ஒரு வார்த்தை கூட பேசுவதில்லை. அவர்கள் என்னிடம் பேச மறுக்கின்றனர்; என்னை அவர்கள் தண்டிக்கின்றனர். உண் மையில் அது என்னுடைய குற்றமா? நான் மிகையான கண்டிப்பு காட்டி விட்டேனு? நான் கண்டிப்பாகத்தான் நடந்து கொள்ள வேண்டியிருந்தது. அவன் திறமைசாலி; ஆனல் விளையாட்டுத் தனமும் மென்மையும் அதிகம். இப்பொழுது மௌனமாக இருப் பவர்கள், அவனைக் கெடுத்திருந்தார்கள். அவனுக்குப் பதினன்கு

வயதானதும் எங்களுடன் காஸ்டா ப்ராவா ஊருக்கு வர அனுமதிக் கப்பட்டான். அப்போதிருந்து அவன் கல்விக்கு நான் பொறுப்பேற் றேன். சிறிய ரப்பர்த்தோணி வேண்டுமென்று கேட்டான். நீந்தக் கற்றுக்கொள், உனக்குத் தோணி கிடைக்கும் என்று கூறி னேன். அவன் ஒரு வாரத்தில் கற்றுக் கொண்டான். இவ்வாறு வாழ்க்கைக்கு அவனை ஆயத்தம் செய்ய நான் முயன்றேன். ஒன்றும் கொடுக்காமல், ஒன்றும் பெற முடியாது என்பதை அவன் தன் மண்டையில் ஏற்றிக் கொள்ள வேண்டும். என்னைப் பொறுத்த வரையிலும் கூட, எதையும் வாங்கிக் கொள்ளாமல், எனக்கு எதை யும் எவரும் தந்ததில்லை. பதினறு வயதிலே, அவனிடம் கூறி னேன், எவ்வளவு பாடுபட்டு உழைத்துத் தொழிலை மெல்ல மெல்ல வளர்த்துச் சுதந்திரமாக இயங்கும் நிலையை உருவாக்கியிருந்தேன் என்று. அவன் தந்தையைப் பார்த்துப் பெருமை கொள்வான் என்றும், தந்தையைப் பின்பற்றுவான் என்றும், நான் எண்ணி னேன். பள்ளிப் படிப்பு அவனுக்கு மிக எளிதாக அமைந்தது. அவன் விரும்பினல், வகுப்பில் முதல் இடத்தைப் பெறுவான். பல வேளைகளில் அவன் விரும்பவில்லை என்பதுதான் சிக்கல். கதிரவனின் ஒளிக் கற்றை, ஒரு புத்தகம், ஒரு வேளை நீர்கோப்பு எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக சர்வதேச கால்பந்து விளையாட்டுப் பந்தயம்—ஆகியவற்றில் எதுவும் அவன் கவனத்தைக் கலைத்து விடும். பள்ளிப் படிப்பை மறந்து விட்டுப் பொழுதெல்லாம் கால் பந்து மைதானத்திற்கு, பித்துப் பிடித்தவன் போல், அவன் ஓடி னன். அவனுடைய கால்பந்து விளையாட்டுக் காலணிகளை நான் பூட்டி வைத்தேன்; அதன் பின்பு அவன் மீண்டும் படிக்கத் தொடங்கினன் – சில வாரங்களுக்கு அப்பால், அவன் எக்காளக் கருவியில் ஊதத் தொடங்கினன். அவன் கவிதைகள் எழுதினன்; மலைமீதேறிச் சென்று கற்களைச் சேகரித்தான்; தேவைப்பட்ட **காசை** மிச்சப்படுத்தியும் கெஞ்சிக் கேட்டும், சேகரித்து, ஒரு தொலை நோக்காடியை வாங்கி, நீண்ட இரவுகள் முழுவதும் விண் மீன்களை உற்று நோக்கினன். தொலை நோக்காடியை விற்று, 'மோப்பெட்' வாகனம் வாங்கித் தோட்டங்கள் நிறைந்த எங்கள் பகுதியில், தலை தெரிக்க ஓட்டினன்; பிறகு அதை ஒதுக்கிவைத்து துருப் பிடிக்க விட்டான்; உட்பொருளைச் சித்தரிக்கும் பாணியில், ஓவியங்கள் தீட்டினன்; மீன் வளர்த்தான்;—இப் பல்வேறு பொழுது போக்குகளில் எதிலும் ஒரு சில வாரங்களுக்கு மேல் தொடர்ந்து அவன் ஈடுபட்டதில்லை. பல சிறுவர்கள் இது மாதிரி பொழுது பாக்குகளை அவ்வப்போது மாற்றிக் கொள்வது எனக்கு நன்ருகத்

தெரியும். ஆனால் இவனோ, தன் கடமைகளைப் புறக்கணித்து விட்டுப் பொழுது போக்குகளில் ஈடுபட்டான். பதினேழு, பதினெட்டு வயதான பின்பு கூட எதிலும் முனைந்து முழுமனதாக ஈடுபட அவன் கற்றுக் கொள்ளவில்லை; அக் கட்டத்தில் அவன் பெண்களுடன் பழகத் தொடங்கினான். முதன் முறையாகப் பள்ளியில் அவனுக்கு மோசமான குறிப்பு கிடைத்தது. ஒவ்வொரு பொழுதுபோக்கிலும், கொளுந்து விட்டெரிந்த ஆர்வம் அடங்கி அணைந்த பின்பு, நான் அவன் மனச்சான்றைத் தூண்டிவிட முயன்றேன்; கைச் செலவுக்குக் கொடுத்த பணத்தைக் குறைத்தேன்; அவன் வெளியே செல்வதைத் தடுத்தேன்; ஈஸ்டர் விடுமுறையின் போது, அவனைத் தொழிலில் சேர்த்துக் கொண்டு, பரிசோதனைக் கூடத்தில் பணிக்கு அமர்த்தினேன். அவனை நான் கடிந்து கண்டித்த போதெல்லாம் வாழ்க்கையை, வெட்டுக்கிளி போன்ற பிழைப்பை, தான் நடத்திச் கொண்டிருந்ததை உணர்ந்து, திருந்திக் கட்டுப்பாடான வாழ்வு நடத்துவதாக வாக்களிப்பான். அவனை நான் தண்டித்த போதெல்லாம், அழுவான். நெட்டையாகவும் ஒல்லியாகவும் இருந்த அந்தப் பதினெட்டு வயதுப் பையன், அழுவான். சென்ற கோடையின் போது, அவள் அன்னையும் சகோதரியும் மட்டுமே காஸ்டா ப்ராவா ஊருக்குத் தனியாகச் சென்றார்கள். நான் அவனுடன் வீட்டிலேயே தங்கினேன். கால அட்டவணை ஒன்று தயாரித்தோம். ‘எட்வார்ட், இது தான் உனக்குக் கடைசி வாய்ப்பு. ஆறும் மேல் வகுப்பிற்கு நீ செல்லாவிடில், உன்னைப் பள்ளிக் கூடத்திலிருந்து நிறுத்தி விடுவேன், என்று இறுதி எச்சரிக்கை விடுத்தேன். அதை உண்மையில் செய்து காட்டியிருப்பேனா என்பது எனக்குத் தெரியாது, எப்படியும், அது அவனுக்கு அச்சமூட்டியது என்பது உண்மை. அவனை அச்சுறுத்த எனக்கு உரிமை இல்லையா? அப்படிப் பயமுறுத்தப் படாவிடில், அவன் ஊக்கமும் உறுதியும், வாழ்க்கையின் சோதனைகளைத் தாங்கிக்கொள்ளும் பக்குவமும் எப்படிப் பெற முடியும்? அது அவன் மனத்தை உறுத்தி அவனை அரித்துத் தின்னும் என்று நான் முன்னதாகக் கண்டிருக்கக் கூடுமா? ஆகவே உன் மரணத்திற்கு நான் பொறுப்பாவேனா; எட்வார்ட்? அதை என்னால் நம்ப முடியாது. இயற்கை உன்னைக் கட்டுபடுத்தவில்லை. நீயும் உன்னைக் கட்டுப்படுத்திக் கொள்ள இயலவில்லை. பீதியில் மேற்கொண்ட நடவடிக்கை அது, எட்வார்ட் மோசமான மதிப்பெண்கள் சில பெற்றுவிட்ட காரணத்திற்காக, யாரும் பாலத்திலிருந்து குதித்து உயிரைப் போக்கிக் கொள்வ

தில்லை. எட்வார்ட், என் மகனே, உன் வாழ்க்கையை உதறித் தள்ளியதற்கு அது போதிய காரணமாகாது?

'' எட்டி என் பையன், என் ஒரே மகன். அவன் நல்ல பையன்; அதைக் கடவுள் சாட்சியாக நான் கூறுவேன். தாயாகிய என்னைவிட, அதை நன்கு அறிய, யாருக்கு அருகதை உண்டு? ஆழமறிய முடியாத உணர்ச்சி வெறியில் பிடிவாதமாகச் சிக்கி எதையோ அவன் நாடித் தேடிக் கொண்டிருந்ததால், அவன் என்னிடமிருந்து பிரிந்து சென்றான். அவன் சிறு பையனாக இருந்தது முதற்கொண்டே, அவன் எதையோ நாடித் தேடிக் கொண்டிருந்தான்; சிறுபையனாக இருந்த போதே, முழுவதும் வேண்டும், இல்லையேல் எதுவும் வேண்டாம், என்று முரண்டு செய்வான். என் எட்டி அப்படித் தான்; என்றுமே அவன் வேறுவிதமாய் இருந்ததில்லை; எல்லாம் வேண்டும். இல்லையேல் எதுவும் வேண்டாம். அவன் கட்டுப்பாடற்ற இயல்பு கொண்ட பையன் என்றும், தன் வாழ்க்கையின் பத்தொன்பது ஆண்டுகளைப் பயனின்றி நழுவ விட்டு விட்டான் என்றும், எதிலுமே அவன் முனைந்து ஈடுபடவில்லை என்றும், அவன் தந்தை எண்ணினார். குறிப்பிட்ட ஒரு கோணத்திலிருந்து மட்டும் பார்த்தாலோ, அவன் தந்தை அவனுக்காக என்ன ஆயத்தங்கள் செய்திருந்தாரோ, அதைக் கொண்டு பார்த்தாலோ, அப்படி எண்ணத்தான் தோன்றக் கூடும். அவன் தந்தை அப்படி எண்ணினால், அவர் போட்டது தப்புக் கணக்கு, என்று மட்டுமே நான் கூற முடியும். எட்டி தன் வயதுக்கு ஏற்ப பொறுப்பான பையன்; வயதுக்கு மிஞ்சிய பொறுப்புணர்வு கொண்டவன் என்று கூடச் சொல்லலாம்; குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே அவன் அப்படித்தான் இருந்தான். அவன் சிரித்து நான் பார்த்தது அபூர்வமான சில வேளைகளில் தான். வெட்டுக்கிளி போன்ற வாழ்க்கையை அவன் நடத்திக் கொண்டிருத்ததாகத் தோன்றினாலும், உண்மையில் அவன் ஆழ்ந்த கவனத்துடன் வேலையில் ஈடுபட்டான்; அவன் காட்டிய முனைப்பும் பொறுப்புணர்வும் எனக்குக் கவலையூட்டின ; அவனையோ, அடியோடு ஆட்கொண்டன. அவன் எதையோ தேடிக் கொண்டிருந்தான். அது என்னவென்று எனக்கு நீண்ட காலமாகப் புலப்படவில்லை; அவனுக்குப் பத்து, பதினொரு வயது இருந்தபோது, ஒகு நாள், திருச்சபையிலிருந்து வெளியே வந்தபோது பதட்டத்தின் அறிகுறி எதுவுமில்லாமலும், மிகவும் பொறுப்பாகவும், என்னிடம் கூறினான். 'அம்மா உனக்குத் தெரியுமா ? நான் தற்கொலை செய்து கொள்ள முடியும்'. நான் திகைத்தேன்; அதிர்ச்சி அடைந்தேன்; அவனைப் பார்த்துப் பரிகாச

மாய்ச் சிரித்தேன். அவன் ஆத்திரம் அடைந்து, என்னைக் கோப மாகப் பார்த்து, 'சிரிக்காதீர்கள்! சிரிக்காதீர்கள்! உண்மையில் நான் என் சொந்த உயிரைப் போக்கிக் கொள்ள முடியும்,' என்று சாதித்தான். அதைக் கேட்டுத் திகைப்புற்று, அதிர்ச்சி அடைந் தேன்; சோகைபடர்ந்து, என்முகம் கூட வெளிறியது. 'எதற் காக அப்படிச் செய்ய வேண்டும், என் மகனே' என்று, என்னை சுதாரித்துக் கொண்டு அவனைக் கேட்டேன். வயது முதிர்ந்த மனிதன் போல் என்னைப் பார்த்து, ''கடவுள் யார் என்பதைக் கண்டுபிடிப்பதற்காக'', என்று பதில் சொன்னான். நான் அதை மறந்து விட்டேன், இப்பொழுது அவன் என் கண் முன்னால், எனக்கு எதிரே நிற்பதை, என்னால் பார்க்க முடிகிறது; அவன் பேசு வதை மீண்டும் கேட்க முடிகிறது. நான் எதைக் கேட்டுப் பரிகாச மாய்ச் சிரித்தேனோ, அதை அவன் செய்து காட்டி விட்டான் என்று நான் உறுதியாக நம்புகிறேன். அவன் வாழ்க்கை முழுவதும், எங்கும் முழுமனதான உறுதியுடன், அவன் ஆதரவை நாடி அலைந் தான். உண்மையில் அவன், எங்கும், எதிலும். இறைவனைக் நாடிக் கொண்டிருந்தான் என்பதைத்தான் நான் வலியுறுத்துவேன். தன் கவிதைகளிலும் சரி, கால்பந்து மைதானத்திலும் சரி, மோப் பெட் வண்டியின் வேகத்திலும் சரி, பாறைகள் நடுவிலும், விண் மீன்கள் அடியிலும், இயல்பாக, வண்ணங்கள் இடையே, மீன்கள் மத்தியிலே, அவன் இசையிலே—ஏன் பெண்களுடன் கொண்ட உறவில்கூட—அவன் எங்கும் இறைவனையே நாடினான். அவன் தேடினான்; தேடினான்; தன்னை முதலில் கவர்ந்து, பின்னர் தன்னால் வெகுவிரைவில் வடிகட்டப்பட்டு, ஒதுக்கப்பட்டு, உதறி வீசப்பட்ட பொருள்களில் எதைத் தேடினான் என்பதைக்கூட அவன் தெளிவாக உணரவில்லை. ஆனால் தேடியது கிடைக்கவில்லை என்பதால்தான் அவன் அவற்றைத் தள்ளிவைத்தான். 'இறைவன் யார் என்பதைக் கண்டுபிடிக்க', என்று அவன் சொன்ன வாசகம் இன்றும் என் செவி யில் ஒலித்துக் கொண்டிருந்தது; ஆனால் அவன் அந்த வாக்கியத்தை மறந்திருக்கக்கூடும். தேடத் தேடத் தள்ளி வைத்ததற்கு, அதுவும் ஒரு காரணமாக இருந்திருக்கக்கூடும். அவன் பெற்ற மோசமான மதிப்பெண்களுக்கும் இதற்கும் சம்பந்தமில்லை. அன்று காலையில் கூட, கணக்கு ஆசிரியர், அவனிடம், ஐன்ஸ்டீன் வாழ்க்கை பற்றிக் கொண்டிருந்த நோக்கை விளக்கி, உலகம் முடிவற்றதுதான், ஆனால் எல்லைக் கோடுகள் இல்லாதது அல்ல என்றோ, அதை ஒத்த கருத்தையோ எடுத்துச் சொல்லியிருந்தார். ஒரு புதிய திருவாச கத்தைக் கேட்பதுபோல் கேட்டுவிட்டு, இம்மண்ணுலகில் இறை

வனுக்கு இடமுண்டா என்று உணர்ச்சியற்ற, உறைந்த குரலில், எட்டி கேள்வி கேட்டான். கணக்கு ஆசிரியரோ சிரித்து, மதபோதனை ஆசிரியரைப் போய்க் கேட்டுப் பார், என்று சொல்லி விட்டார். நண்பகலில், அவன் தன் நண்பர்களைப் பிரிந்து, தனியாகப் பாலத்திற்குச் சென்று தான் தேடிக் கொண்டிருந்ததை அடைய, உறுதியான, இறுதியான, வழிமுறையை மேற்கொண்டான். எட்டி, என் செல்வனே; எல்லாம் வேண்டும், அல்லது எதுவும் வேண்டாம், என்று நீ எண்ணினாய். அப்படி எண்ணியது சரியல்ல. இவற்றை அடித்துக் கனிய வைக்க இயலாது. உனக்குப் பணிவும் உன் அன்னையிடம் நம்பிக்கையும், சிறிது குறைவாக இருந்து விட்டன. எட்டி, என்னிடம் ஏன் நீ வரவில்லை? ஏன் வரவில்லை? உன் அன்னையிடம் ஏன் வரவில்லை, எட்டி?''

''எட், என் சிறிய சகோதரன், மற்றப் பையன்கள் போல்தான் இருந்தான். அவர்களை விட அவன் ஒரு வேளை அதிகத் திறமை சாலியாக இருந்திருக்கக் கூடும்; அவர்களை விடப் பண்பட்டவனாய் இருந்திருக்கக் கூடும். ஆனால் அவ்வளவுதான் வேற்றுமை. விளை யாட்டு அவனுக்குப் பிடித்திருந்தது; வேகமான வாகனத்தில் விரும்பிச் சவாரி செய்வது, பொழுதுபோக்குகளை அடிக்கடி மாற்றிக் கொள்வது போல மற்ற பையன்கள் சாதாரணமாகச் செய்வதை எல்லாம் அவனும் செய்தான். அவன் வயதைக் காட்டிலும் அவன் இளமையாக இருந்தான் என்பது உண்மைதான். பெண்களோடு, அவன் பழகத் தொடங்கியதும் தான், பெருங்கேடு ஏற்பட்டது. எட் எழில்மிக்க இளைஞனாக வளர்ந்திருந்தான் அவன் தன் விரல்களைச் சுடக்கினால் போதும்; பெண்கள் ஓடி வந்து மொய்த்துக் கொள்வார் கள். அவனும் தன் விரல்களைச் சுடக்கினான். ஆனால் அவன் ஒரு போதும் திருப்தி அடையவில்லை. அவர்கள் அவனுக்குக் கொடுத்தது எவ்வளவோ; முழுவதையும் கொடுத்ததாக அவர்கள் கருதினார்கள்; ஆயினும் அவனுக்குத் திருப்தி ஏற்படவில்லை. அவன் அவர்களிடம் எதிர்பார்த்தது அதைவிட அதிகம். எதிர்பார்த்தது காதல். அது அவனுக்கே ஒரு வேளை புரிந்து கூட இருக்காது; அந்தச் சொல்லை அவன் என்றுமே பயன்படுத்தியதில்லை, என்பது மட்டுமல்ல, அதைக் கேலியும் செய்தான். ஆனாலும் அதற்காகக் காத்திருந்தான். காதல் என்னவென்பது அவனுக்குத் தெரியாதது போலவே, அந்தப் பெண்களுக்கும் தெரியாது. ஆனாலும் அவர்களிடமிருந்து காதலை எதிர்பார்த்துக் காத்திருந்தான். மெல்ல மெல்ல, அவன் வீழ்ச்சி அடைந்ததற்கு அதுதான் காரணம். அறிவுத் தெளிவு நிலையில், அவன் உண்மையில் போதிய அளவு பக்குவம் பெறவில்லை என்று

தான் சொல்வேன். அவன் வகுப்பில் இரு பெண்கள் இருந்தனர். அவன் பெற்றிருந்த மதிப்பெண்களைக் கொண்டு, அவனை மேல் வகுப்புக்கு உயர்த்துவது உறுதியல்ல என்று அவனிடம் தெரிவிக்கப் பட்டபோது, அவர்கள், நாணிக்குலுங்கி, இளித்தனர். அவர்கள் இளிப்பு, அவன் தலைவிதியாக அமைந்து விட்டது. ஒரு சொல், ஒரு பார்வை, ஒரு சைகை, இளிப்பு போன்ற சிறு நிகழ்வுகள் பற்றி அதிலும் எட் வயதில், நாம் போதிய கவனம் செலுத்துவதில்லை. அவனுக்கு ஏற்பட்டதற்கு அப்பெண்களுக்கும் பொறுப்பு உண்டு— அதை அவர்கள் உணரவில்லை என்ற போதிலும். சூது அற்ற சிறிய விலங்குகள் போன்றவர்கள் அவர்கள்.

''அபத்தம், என் நண்பர் எட்டி—அழுத்தந்திருத்தமான பெயர் அது—அவன் எதற்காகவும், எங்கும் தேடிக் கொண்டிருக்கவில்லை. இரண்டு பெண்கள் இளித்தது அவனுக்கு அதிர்ச்சி உண்டாக்க, அனுமதித்திருக்கவும் மாட்டான். அவன் எதைத் தேடிக் கொண் டிருந்தானே, அதை நீண்ட நாட்களுக்கு முன்பே கண்டுபிடித்து விட்டான். என்னையும் சேர்த்துத்தான் சொல்கிறேன். எங்கள் அனைவரையும் போலவே, தனக்கு என்ன வேண்டும் என்பதை அவன் தெளிவாக அறிந்திருந்தான். எதிலும் பொருளில்லை, பயனில்லை, என்பதை நீண்டகாலமாகவே அவன் அறிந்திருந்தான். விளையாட்டாகத்தான், கேலிக்குத்தான், தான், இங்குமங்கும் அவன் சில முயற்சிகள் செய்து கொண்டிருந்தான். ஆனல் மோப் பெட் மேல் சவாரி செய்வதும், மங்கைமேல் சவாரி செய்வதும், அவனுக்கு ஒன்றுதான். அந்த அனுபவம் தொடர்ந்த வரையில் தான், அதில் அவனுக்கு அக்கரை இருந்தது. அது முடிந்ததும், அவன் அதுபற்றி அக்கரை இழந்து விடுவான்; அதில் அவனுக்கு ஒரே சலிப்பு ஏற்பட்டுவிடும். நானும் அப்படித்தான்; அதனல்தான் அவனை என்னல் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. அவன் எந்த முயற்சி மேற்கொண்டாலும், அதில் வெற்றி பெற்ருன்; அது சிறப்பான சாதனை; ஆனல் அந்த வெற்றியிலிருந்து அவன் இன்பம் எதுவும் அடையவில்லை. சொல்லப்போனல், எதிலும் பொருளோ, அர்த் தமோ இல்லை. பின் என்ன பயன்? அதெல்லாம் எதற்காக? மேல் வகுப்புக்குச் செல்வதற்குத் தேவையான மதிப்பெண்களை, அவன் ஒரு கையை முதுகுக்குப்பின் கட்டி வைத்துக் கொண்டுகூட, வெற்றி பெற்றிருக்க முடியும். மோசமான மதிப்பெண்களை அன்று அவன் பெற்றது, வேண்டுமென்றே, பெரியவர்கள் கவனத்தைத் தவருன திசையில் திருப்புவதற்குத்தான். அதை ஆறு மாதங்களுக்கு

முன்போ, அல்லது ஆறு மாதங்களுக்குப் பின்போ அவன் செய்திருக்க முடியும். மோசமான மதிப்பெண்கள் ஒருசில வாங்கி விட்டதால், வகுப்பிலேயே சிறந்த மாணவன் தற்கொலை செய்து கொள்கிறான். அது ஒரு புதிர்; அவனுக்குப் பிரியமாய் இருந்தது புதிர் ஒன்றுதான். எங்களில் மற்றவர்களைவிட அதிக நெஞ்சழுத்தம் அவனுக்கு இருந்த காரணத்திற்காக, அவனைப் பற்றி எனக்குப் பொறாமை உண்டு. எந்தச் செயல் செய்வதற்கு நெஞ்சுத் துணிவு ஒருபோதும் எனக்கு ஏற்படாது, அதை அவன் செய்வதற்கு நெஞ்சழுத்தம் பெற்றிருந்தான் என்பதற்காகப் பொறாமைப்படு கிறேன். பெயரைப் போலவே அழுத்தமாக இருந்த எங்கள் எட்டி, அப்படிப்பட்டவன் தான்.

பவுல் பர்ட்னர்

நான் சொல்லவேண்டியதைச் சொல்லிவிடுகிறேன்

[1925 ஜனவரி 1இல் எல்பெர்ஃபெல்டில் (உப்பர்ட்டால்) பிறந்தார். கோலோனில் ஜெர்மானிக் மற்றும் ரோமான்ஸ் மொழிகள் பயின்ருர். நாடக அரங்குகளுக்காக எழுதினர். 1947 முதல் 1949 வரை பாரிசில் புதிய பாணி நாடக வடிவங் களைப் பயின்ருர். ஜூமிக்கோனில் (ஜூரிக்) நெடுங்காலம் சுயேட் சை எழுத்தாளராகப் பணியாற்றினர். இப்பொழுது ஹம்பர் கில் வாழ்கிருர்.

நூல்கள் : டோபியாஸ் இம்மர்கிரன் (புதினம்) 1963; ஜெஸ்டர்ன் (புதினம்) 1965; கவிதை தொகுப்பு, பல்வேறு உரைநடை நூல்கள்.

மேற்கு ஜெர்மனியின் குட்டிப் பணக்காரர்களின் வாழ்க்கை முறையைச் சித்தரிப்பவர். நாடகாசிரியர் என்ற முறையில் பரிசோதனை முறை நாடக உத்திகளைக் கையாள்கிருர்.]

கிளாரா, உன்னை நான் மன்ருடிக் கேட்டுக்கொள்கிறேன். கிளாரா, கதவைத் திற கிளாரா. நான் சொல்வது கேட்கின்றதா— நான் ஒன்றும் கெடுதல் நினைக்கவில்லை. கதவுக் குமிழ் என் கையி லிருந்து நழுவி விட்டது. அதனல் கதவு சாத்தும் சத்தம் சற்று பல மாகக் கேட்டுவிட்டது. அவ்வளவு சத்தம் எனக்கே அதிர்ச்சி அளித்துவிட்டது. சாதாரணமாக கோபத்தில் ஏதேதோ சொல்லி விடுகிருேம். பின்னல் வருத்தப்படுகின்ருேம். நீ எவ்வளவோ மென்மையானவள். உன் மனத்தை நான் புண்படுத்தி விட்டேன்; மன்னித்து விடு. உன்னைப் புண்படுத்த வேண்டுமென்று நான் எண்ணவில்லை. என்னைத் தற்காப்பு செய்து கொள்ளவேண்டு மென்றுதான் நான் எண்ணினேன். நீ அதுபோல் என்னைத் தாக்கும் போது நான் அடியோடு நிதானம் இழந்துவிடுகிறேன்.

அது வேண்டுமென்றே செய்தது அல்ல. இல்லை, அதை நான் குறைத்துக் கூறவில்லை. என்னைத் தவருக புரிந்துகொள்ளாதே—எதிலும் கடைசி வார்த்தையை நானே சொல்லி, நான் சொல்வதே சரி என்று சாதிக்க விரும்பவில்லை. நான் உன்னிடம் பேசவேண்டும், நான் சொல்வது உனக்குக் கேட்கிறதா? இப்பொழுது நான் நிதான மாகிவிட்டேன். வீட்டைச் சுற்றி உலாவி இனிய காற்று வாங்கி னேன். இன்று இரவு எவ்வளவு ரம்மியமான இரவு, நாம் எப்படி அவ்வளவு சண்டையிட்டுக்கொள்ள முடியும் என்பது எனக்கு இப்பொழுது விளங்கவே இல்லை.

கிளாரா, நீ பதுங்கிச் சென்று மறைந்து கொள்ளக் கூடாது. கதவைச் சாத்திவிட்டு, 'சரி, அத்துடன் எல்லாம் முடிந்துவிட்டது' என்று கூறக்கூடாது. நான் மீண்டும் முதலிலிருந்து தொடங்கு கிறேன் என்று எண்ணுதே. உன்னைப் பார்த்து நான் சத்தம் போட்டது உண்மைதான், ஆனல், நீ போட்ட சத்தத்தையும் நீ கேட்டிருக்க வேண்டும். நீ சொன்ன ஒவ்வொரு வார்த்தையை யும் அலசிப் பார்த்தால் என் மனமும் புண்படும், ஆனல் நான் உன்னைப் புரிந்துகொள்ள முயல்கின்றேன். நாம் இருவம் ஒருவருக் கொருவர் சொந்தமானவர்கள் என்பதுதான் எனக்கு முக்கியம். கிளாரா. அண்மைக் காலமாக நாம் இருவரும் இனிதே பழகினேம் இப்போது நடந்தது குறித்துப் பிரமாதப்படுத்தத் தேவையில்லை. அதனல் உனக்கு மீண்டும் ஆத்திரம் ஏற்படாதென்ருல் அது அற்பமான விஷயம் என்று நான் கூறியிருப்பேன். என்னைப் புரிந்துகொள்ள முயற்சி செய்; உனக்கு இப்படி ஆத்திரம் உண்டாவதற்குக் காரணமில்லை என்று நான் கூறவில்லை, ஆனல், ஒருநொடி சற்று சிந்தித்துப் பார். அற்பமான விஷயங்களி லிருந்து தொடங்கி, இந்த அளவுக்கு வளர்வது பொருத்தமற்றது. நாம் இருவரும் ஒருவரோடு ஒருவர் இன்பமாய்ப் பொழுது போக்க முடியும், இனிய இந்த மாலைப்பொழுதை நமக்குக் நாமே ஏன் கெடுத்துக்கொள்ளவேண்டும். இனிமேல் எதையும் கேட்காமலும் பார்க்காமலும் இருக்கவே விரும்புகிறேன்: தலைக்கு மேல் கம்பளி யைப் போட்டு மூடிக்கொண்டு, விளக்கை அணைத்துவிட்டு, நல்லிரவு வாழ்த்துக் கூறிவிட்டு முடித்துவிடவேண்டும். தயவுசெய்து இனிமேல்நாம் இதுபற்றி எதுவும் பேசாமலிருப்போம், நீ விரும்புவது போலவே.

உன்னுடைய ஆத்திரத்தைத் தனித்துக் கொள், நீ கோபமாக இருக்கின்ருய். என்னைப்பார், மூடிய கதவின் முன்னல் முட்டாள் போல் நின்றுகொண்டு, நான் என்ன செய்து கொண்டிருக்கின்றேன்.

என் கண்ணே, நீ சுருக்கு வழியைப் பின்பற்றிவிடுகின்றாய்; ஆனால், இவ்வாறு பதுங்கிச் சென்று செவிடு போலவும், ஊமைபோலவும் நடந்துகொள்வது நல்லதல்ல. இது எல்லாம் எங்குபோய் முடியப் போகின்றதோ. நாம் ஒருவருக்கொருவர் பேசிக்கொள்ளாவிடில் நம் இருவர் உறவும் முறிந்துவிடும், நீ நிச்சயம் அதை விரும்ப மாட்டாய். கிளாரா, நான் உன்னிடம் ஒன்றைச் சொல்லவேண்டும், முக்கியமான ஒன்று. நீ அதைத் தெரிந்துகொள்ள விரும்பினாலும் சரி, விரும்பாவிட்டாலும் சரி, என் நெஞ்சிலிருந்த பாரத்தை நான் இறக்கிவிடவேண்டும். நான் சொல்வதை நீ கேட்டுத்தான் ஆக வேண்டும். அந்த அளவுக்காகிலும் எனக்கு உரிமை இருக்கிறது. என்னால் ஒழுங்காக உரையாட முடிவதில்லை என நீ கூறினாய், அது என்னைப் புண்படுத்தி விட்டது. கலந்து பேசுவதில் எனக்கு எப் பொழுதுமே அக்கறை இல்லையென்றும், நானே பேசிக்கொண்டிருக் கின்றேன் என்றும், பிரசங்கம் செய்கின்றேன் என்றும் நீ கூறினாய். மற்றவர்கள் என்ன எண்ணுகிறார்கள் என்பதை அறிவதில் எனக்கு அக்கறை இல்லை என்றாய். உயிருடன் உள்ள தோழர் எனக்குத் தேவையில்லை என்று கூறினாய். என் கருத்தைத் தவிர வேறு எதை யும் நான் பொருட்படுத்துவது இல்லையென்றும், எவருடைய பதி லுக்கும் நான் காத்திருப்பதில்லை என்றும் கூறினாய். ஆம், நீ அதை யெல்லாம்தான் சொன்னாய். நாம் ஒன்றாக வாழ்ந்த இத்தனை ஆண்டுகளில் நாம் ஒருவரோடு ஒருவர் பேசியதில்லையா? நாம் எப் போதும் கலந்துதானே பேசினோம், ஒருவருடன் ஒருவர் உரையாடி னோம். நாம் சண்டையிட்டுள்ளோம், நம் கருத்துக்களை வெளிப் படுத்தியுள்ளோம். ஆனால் இவை எதுவும் நடக்கவேயில்லை என்று இப்பொழுது எண்ணுவதா. நான் நாள் முழுவதும் காற்றிடமா பேசிக்கொண்டிருந்தேன். என்னுடன் நானே பேசிக்கொண்டு, ஒரு தலைப்பட்சமாக என்னுடைய கருத்துக்களையே எப்பொழுதும், எடுத் துச்சொல்லிக்கொண்டா இருந்தேன், நீ என்னைச் சித்திரிப்பது போல் தான் என்ன அவ்வளவு இறுமாப்புபிடித்த குறுகிய மனம் கொண்ட ஆளா? நீ பேச விரும்பியபோதெல்லாம் நான் காத்துக் கொண்டு இருக்கவில்லையா? நீ சொல்லவேண்டியதைச் சொல்ல நான் இடம் கொடுப்பதில்லையா? நீ சொன்னதற்கு நான் செவி சாய்த்தது இல்லையா? இப்போது உரையாடலை முறிப்பது யார்? இனிமேல் செவி சாய்க்க மறுப்பது யார்? எனக்குப் பதில் சொல்— தயவுசெய்து, பதில் சொல். இடையில் ஒருசொல் சொல்ல முயன்று கொண்டிருப்பது நம் இருவரில் யார்? பேசிக்கொண்டிருப்பது யார், நீயா, நானா? கேட்டுக்கொண்டிருப்பது யார்? நான் தான்

கேட்டுக்கொண்டிருக்கிறேன், நான் தான் கவனம் செலுத்திக் கொண்டிருக்கிறேன். நான்தான் ஒரு சின்ன சொல்லுக்குக்கூட காத்துக்கொண்டிருக்கிறேன்.

நீ என்ன சொன்னுய்? ஒன்றும் இல்லே. பதில் சொல்லாமல் இருப்பதுகூட ஒரு பதில்தான். அது எனக்கு எவ்வளவு வேதனே தருகின்றது என்பது உனக்குத் துல்லியமாகத் தெரியும். சிணுங்கிக் கொண்டு, பிடிவாதம் பிடித்து, மர மண்டையுடன் நீ அங்கு உட் கார்ந்துகொண்டிருப்பதை என்னுல் பார்க்கமுடிகின்றது. ஒரு சிறு சொல் சொல்வதைவிட நாக்கையே துண்டித்துக்கொள்ளலாமென்று நினேக்கின்ருய் நீ. ஒரே ஒரு வார்த்தை ''சும்மா இரு, எனக்குக் களேப்பாய் இருக்கின்றது, நான் உறங்க விரும்புகின்றேன்'' என்ருவது சொல். அல்லது, ''இனிமேல் நான் என்ன செய்யப் போகிறேன் என்பது எனக்கே தெரியவில்லே, என்ன சொல்வது என்று எனக்குத் தெரியவில்லே, எனக்குப் பயமாய் இருக் கின்றது, எனக்கு உதவி செய், என்னே அழை, என்னிடம் பேசு, நான் மீண்டும் ஒரு நிதான நிலேக்கு வர உதவி செய்,'' என்ருவது கூறு. உனக்கு நான் தேவை என்பதை எனக்கு நிரூபித்துக் காட்டு. நீ என்னுடன் இருக்கின்ருய் என்பதை எனக்கு உணர்த்து. உனக்கு நான் செவி சாய்க்கும் வண்ணம் என்னிடம் பேசு. இல்லே, இல்லே. நீயா, மௌனத்தால் என்னேத் தண்டிக்க விரும்புகின்ருய். சாத்தப் பட்டிருக்கின்ற கதவே இதற்குச் சான்று. நாம் பிரிந்துவிட்டவர்கள் என்று அந்தக் கதவு கூறுகின்றது. கதவுப் பூட்டை போட்டு என்னே வெளியே தள்ளிவிட்டாய், நம் இருவரிடையே ஒரு தடுப்புச் சுவரை எழுப்பி விட்டாய். இப்போது நடந்துள்ளது இதுதான். இது நடப்பதும் முதல் முறை அல்ல.

எனக்கு ஒன்றும் விளங்கவில்லே; உனக்கு நான் என்னசெய்து விட்டேன்? நான் உன்னேக் காக்கவைத்துவிட்டேன், சரி; அதாவது அது சரி அல்ல. அது சரி என்று ஒத்துக்கொன்கிறேன் என்று சொல்லத்தான் நான் நினேத்தேன். நான் நடந்து கொண்டவிதம் அழகல்ல. உன்னுல் அதைத் தாங்கிக்கொள்ள முடியாது, உன்னே அது வேதனேப்படுத்துகிறது, அதனுல் ஆத்திர மூண்டு நீ நிதானம் இழந்துவிடுகின்ருய், என்பது எனக்குத் தெரியும். பொறுமை இழந்த காரணத்தினுலே நீ பூதங்களேக் கற்பனே செய்துகொள்கின் ருய், ஏதேதோ நடந்திருக்கக் கூடுமென்று நீயே கற்பனே செய்து கொள்கின்ருய். காத்திருப்பது உனக்குச் சித்திரவதைதான். எனக்கு அது தெரிந்திருக்கவேண்டும். நேரம் கழித்து நான் வீட்டிற்குத் திரும்பியதால் உனக்கு ஆத்திரம் வந்து நீ நிதானம் தவறியதை

நான் பார்த்தது இது முதல் முறை அல்ல. நாம் இருவரும் சந்திக்க ஏற்பாடு செய்துகொண்டு அதன்படி நான் உன்னைச் சந்திக்கத் தவறியபோதும் உனக்கு ஆத்திரம் வந்தது. அது இதைவிட மோசம்தான். அதையெல்லாம் பற்றி இப்போது நாம் பேச வேண்டாம். நீ வீட்டிற்குள்ளாக சொகுசாக இருந்தாய், நான் எங்கு இருந்தேன் என்பது உனக்குத் தெரியும். நீ என்னை அழைத்திருக்கலாம். ஆனால் அவ்வாறு செய்யவில்லை, உன் பெருமைதான் குறுக்கிடுமே. நான் உன்னோடு தொடர்பு கொள்ள முயன்றேன் - அது பொய் அல்ல உண்மையில் இரு முறை முயன்றேன், இரு முறையும் தொலைபேசியில் நீ கிடைக்கவில்லை. தொலைபேசியில் நீ உன்னுடைய தோழியிடம் பேசிக் கொண்டிருந்தாய் என்று நான் என்னினேன். தொலைபேசியில் நீ பேசிக் கொண்டிருந்ததால் அதுசரிதான், நீ ஏதோ செய்து கொண்டுதான் இருக்கின்றாய், வீட்டிற்கு நான் சற்று தாமதமாக வந்தால் ஒன்றும் மோசமாகி விடாது, என்று நான் எண்ணிவிட்டேன். மடியில் கைகளை மடித்து வைத்துக்கொண்டு, சுவர்களை விறைக்கப் பார்த்து விழித்துக்கொண்டு, காத்துக்கொண்டு, காத்துக்கொண்டே, இன்னமும் காத்துக் கொண்டே, நீ செயலற்று உட்கார்ந்து கொண்டிருப்பாய் என்று நான் கனவிலும் எண்ணவில்லை. காத்துக்கொண்டிருப்பது உனக்கு எரிச்சல் உண்டாக்குகிறது, பெரிதும் வேதனை உண்டாக்குகிறது, உண்மைதான்; அதை நான் தெரிந்திருக்க வேண்டும், ஆனால், வேலையில் மூழ்கி யிருக்கும் போது இது மனதிலே தோன்றுவது இல்லை. அதனால் உன்னை மறந்துவிட்டேன் என்று பொருளல்ல. வேலை கடுமையாக இருந்தது என்பதுதான் உண்மை. பத்திரிகை அலுவலகம் பைத்தியக்கார விடுதிபோல் இருந்தது. வேலை ஒன்றின் மேல் ஒன்று குவிந்து விட்டது. ரால்ஃப் வேலைக்கு வரவில்லை, முதலாளி வெளியூர்ப் பயணம் சென்றிருந்தார், செய்தி நிறுவனத்திலிருந்த செய்தி ஆளைக் கேட்டபோது தனக்கு உடல் நலமில்லை என்று செய்தி அனுப்பியது தெரிந்தது. பத்திரிகையில் சனிக்கிழமை பதிப்பு தயார் செய்யும் பொறுப்பு முழுவதும் என் தலைமேல் விழுந்தது. அதனால் எவ்வளவு வேலை என்று உன்னால் எண்ணிப் பார்க்கவும் முடியாது. யாரையும் பைத்தியம் பிடிக்கவைத்து விடும். உனக்கு அதைப்பற்றிக் கவலை இல்லை. நான் சொல்வது சமாதானம் இல்லைதான். என் தொழிலில் எனக்கு ஏற்படக்கூடிய கஷ்டங்களைப் பிறர் புரிந்து அனுதாபம் கொள்வார்கள், என்று நான் எதிர்பார்ப்பதையே நிறுத்திவிட்டேன். இது நானே என் சொந்தப் பொறுப்பில்

மாளித்துக் கொள்ளவேண்டிய ஒன்று. அதுபற்றி நாம் பேச வேண்டாம். பத்திரிகை பற்றி பேச்சு எடுத்தாலே உனக்கு வெறுப்பு உண்டாகிறது. அதைப்பற்றி உனக்கு ஒரு கசப்பு. என் தொழில்பற்றி நீ பொருமைப்படுகின்ருய் என்றுகூட நான் சில சமயங்களில் எண்ணுவது உண்டு. என் தொழில்தான் முதன்மையானது, அதற்கு அடுத்தபடிதான் நீ என்று நீ நினைக்கின்ருய். இல்லை, சில சமயங்களில் வேலையின் மீது எனக்கே வெறுப்பு ஏற்படுகிறது. வேலைப் பளுவில் நானே என்னை நிலைப்படுத்திக்கொள்ள முடியவில்லை. என் மூளை, மூச்சு, மனம் அத்தனையையும் வேலை கைப்பற்றிக் கொள்கிறது. இந்த நிலைக்கும் நான் தான் பொறுப்பு, அதை நான் மறுக்க மாட்டேன். தவறு என்னுடையதுதான், பிறர் என்னைச் சுரண்டி வேலையைச் சுமத்த நான் இடம் கொடுக்கின்றேன். வேறு எவரும் செய்ய விரும்பாத வேலையை எல்லாம் நானே எடுத்துச் செய்யவேண்டிய தாகின்றது. ஆனல் இது எல்லாம் வேறு விஷயம். அதை நான் இப்போது ஆராய விரும்பவில்லை. என்ன நடந்தது என்று உனக்கு விளக்கிச் சொல்லத்தான் விரும்புகின்றேன்: உன்னைத் தொலைபேசியில் கூப்பிட்டேன், தொலைபேசியில் நீ யாருடனே பேசிக் கொண்டிருந்ததால், எனக்குத் தொடர்பு கிடைக்க வில்லை. நீ அந்த நேரத்தில் யாரிடமும் தொலைபேசியில் பேசவில்லை என்கிருய். அதனல் நான் சொல்வது பொய்யாகிவிடாது. ஒருவேளை தொலை பேசியில் நிறையப்பேர் பேசிக் கொண்டிருந்ததால், சுமை அதிகமாகி யிருக்கலாம். அல்லது, தொலைபேசியை இயக்குபவர் யாராவது தவறு செய்திருக்கலாம். இவை எல்லாம் சாதாரணமாக நடப்பவை தான், அதனல் என்னைப் பொய்யன் என்று நீ கூறிவிடக் கூடாது.

தயவுசெய்து கேள். கடைசி முறையாக நடந்த நிகழ்ச்சிகளை எல்லாம் என்நோக்கிலிருந்து நான் தொடர்ச்சியாக உனக்குச் சொல்லப் போகின்றேன், நீயும் உன்நோக்கிலிருந்து சொல்ல வேண்டியதைச் சொல்லலாம். அதன்பிறகு இருவரும் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்போம். இரண்டையும் தனித்தனியாகப் பிரித்து வைத்தும் பார்ப்போம். நான் ஏழு மணிக்கு வீட்டிற்குத் திரும்பியிருக்க வேண்டும்; ஆனல் 9 மணிக்குத்தான் வந்தேன். இரண்டு மணி நேரம் தாமதம். பத்திரிகைகளுக்குப் பக்கங்களைக் கோர்வை செய்ய வேண்டியிருந்தது. அதற்குமேலாக ரால்ஃப் தயாரிக்க வேண்டிய பக்கத்தையும் நானே தயாரிக்க வேண்டியிருந்தது. அந்த நேரத்தில் தொல்லை கொடுக்கப் பஸ்டர் வந்து தொலைத்தார். அவரை என்னல் வெளியில் அனுப்ப முடியவில்லை. அவரும்

விட்டுப்போக மறுத்தார். முண்டியடித்துக்கொண்டு முன்னுக்கு வருபவர்களை என்ஞல் சகிக்க முடிவதில்லை. ஃப்ரவ் ஸெல்பாஹ்க் ஏற்கெனவே போய்விட்டாள்; இல்லாவிடில் அவள் அவனை அனுப்பிவிட்டிருப்பாள். வேண்டாதவர்களை வெளியில் அனுப்பு வதில் அவளுக்கு ஒரு தனித் திறமை. 'நான் என் நேரத்தை வீணுகக் கழிக்கின்றேன், வேலையைச் சீராக ஒழுங்குபடுத்திக் கொள்ள எனக்குத் தெரியவில்லை, வேலைப் பளுவை நானே அதிக மாக்கிக்கொள்கிறேன், எல்லாம் என் தலையில் விழுந்து என்னை மூழ்கடிக்க இடம் கொடுக்கின்றேன், வேறுவழி இல்லாதவரைக்கு எல்லாவற்றையும் மெத்தனமாகக் கருதுகிறேன், வேலை நெருக்கத் தால் நிர்ப்பந்த நிலைமை ஏற்படும் போதுதான் சுவைக்க முடிந்த தற்கு மேல் கடித்துவிட்டேன் என்பதை உணர்கிறேன், என்றெல் லாம் நீ கூறுகிருய். 'இது எனக்கு வேண்டியதுதான், நானே ஒவ்வொரு முறையும் வலிய வரவழைத்துக் கொள்வதுதான், என்று நீ கூறுகிருய். அதுதான் உண்மையும்கூட என்று சில சமயங்களில் நானே எண்ணிவிடுகின்றேன். ஆனுல், உன்னிடம் வராமலிருப்ப தற்காக, உன்னைத் தட்டிக் கழிப்பதற்காக, ஒரு காரணம் தேடி அலைகிறேன் என்பது அபத்தமானது. நான் என் வேலைக்குள் பதுங்கி மறைந்து கொள்வதில்லை: அதற்கு மாருக, நான் உடம்பு அலுத்துப் போகும்வரை உழைப்பது, நாம் என்ருவது ஒருநாள் இதைவிட நல்ல நிலையில் இருக்கவேண்டும்மென்பதற்காகத்தான். ஆம், நான் உழைப்பதெல்லாம் உனக்காகத்தான், உனக்கு கவலை எதுவும் இருக்கக்கூடாதென்பதற்காக; நீ சற்ருவது நிம்மதியாக இருக்கவேண்டுமென்பதற்காக இதுவெல்லாம் அர்த்தமற்ற பேச்சாக இருக்கலாம். எப்பொழுதும், வருங்காலத்தைப்பற்றிப் பேசி நான் உனக்கு ஆறுதல் கூறுகிறேன்: ஆனுல் வளமான வருங்காலத்தை என்ருவது ஒருநாள் நான் உருவாக்கிவிடுவேன் பார்; அதுவரை சற்று காத்திரு. நீண்ட குகைப்பாதையைத் தாண்டி நாம் வெளிவர வேண்டியிருக்கிறது. ஆனுல் குகை நீண்டு கொண்டே போகிறது முடிவு இல்லாமல். மேலும் மேலும் அதிக வேலையில் மூழ்கி நாள் ஆழ்ந்து விடுகிறேன். இப்படியே இருந்தால் உருப்படமுடியாது. நீ சொல்வது உண்மைதான், நான் முன்பே உன்னைக் கூப்பிட்டிருக்கவேண்டும். ஏழு மணிக்கு முன்பே கூப்பிட்டிருக்கவேண்டும் என்று நீ கூறுவாய்; ஆனுல் வேலை எவ்வளவு நேரம் பிடிக்கும் என்று அப்போது எனக்குத் தெரிந் திருக்க முடியாது. ஏழடிக்கக் கால்மணிநேரத்துக்கு முன்பு, வேலை முடிந்துவிடும்போல் இருந்தது. பாக்கிவேலை சிறிதுதான்,

இங்குமங்கும் சில சில்லறை வேலைகள்தான் இருந்தன. அச்சகத்திற்கு வேண்டிய சில ஆணைகள் மட்டுமே தர வேண்டியிருந்தது. ஒரு சிறிய அச்சுப் படியைத் திருத்த வேண்டியிருந்தது. அந்த நேரத்தில் யாரோ ஒருவர் வந்து இதைச் செய்ய முடியவில்லை என்கிறார்; இது ஒன்றுமே புரியவில்லையென்று வேறு ஒருவர் கூறுகிறார்; இதைக் கொஞ்சம் சரிபார்த்து விடுங்கள் என்று இன்னும் ஒருவர் கூறுகிறார். எனக்குக் கோபம் வந்துவிடுகிறது. 'எனக்கு அவகாசம் இல்லை. இவ்வளவுதான் என்னால் இன்று செய்ய முடியும், என்று நான் கூறுகிறேன். 'என் மனைவி எனக்காகக் காத்துக் கொண்டிருக்கின்றாள். மேசை மீது சாப்பாடு காத்துக் கொண்டிருக்கின்றது' என்றெல்லாம் நான் கூற முடியாது. இவை சின்ன விஷயங்கள். அலுவலகத்தில் அவ்வப்போது சிறிது விளையாட்டு பேச்சு நடப்பதுதான். உன்னைப்பற்றிக் கெடுதலாக நான் எப்போதுமே பேசினது இல்லை. ஆனால் சில வேளைகளில் கேலியாகப் பேசிக்கொள்வோம். அது உனக்குப் புரிவது இல்லை. துரதிருஷ்டவசமாக உனக்கு நகைச்சுவை உணர்வு அதிகம் இல்லை; எல்லாவற்றையும் நீ பெரிதுபடுத்துகிறாய். நான் எதைஎதையோ பேச எண்ணவில்லை — அச்சுக்கூடத்திலிருந்து நான் வந்து கொண்டிருந்தபோது, 'இப்போது உடனே புறப்பட்டால் சாப்பாடு இன்னும் சூடாகவே இருக்கும், இருபது நிமிடங்கள், மிஞ்சிப் போனால், அரை மணி நேரம்தான், தாமதமாகவிட்டது' என்று எனக்கு நானே எண்ணிக்கொண்டேன். ஆனால் எல்லாவற்றின் மீதும் ஏதோ ஒரு சாபம் படர்ந்துவிட்டதுபோல் தோன்றியது; கார் புறப்பட மறுத்தது. கார் இயக்கும் பொத்தானை அதிக நேரம் பிடித்து அழுத்திக்கொண்டிருந்தேன். கார்பரேட்டரில் பெட்ரோல் பெருக்கெடுத்துவிட்டது. பேட்டரி வேலை செய்ய மறுத்தது. எதிர்பாராத இடைஞ்சல்தான்; ஆனால் அனுபவமிக்க காரோட்டிக்குக் கூட இந்த கஷ்டங்கள் எல்லாம் ஏற்படக்கூடும் தான். ஏற்படாமல் நான் பார்த்துக்கொள்ள முடியும்; சரி ஒத்துக் கொள்கிறேன். காரை அவ்வப்போது ஒழுங்கு செய்து இயந்திர உறுப்புகளுக்குக் கொழுப்புப் பசை தடவி, பாட்டரி சரியாக இருக்கின்றதா, என்பதையெல்லாம் கண்காணித்துக்கொள்ள வேண்டும் என்பதை நான் அறிவேன். ஒருநாள், ஸ்ட்ராங்புர்க் ஊருக்குச் சற்று வெளியே, கிராமப்புறப் பாதையில், பெட்ரோல் இல்லாத காரணத்தால் நம்முடைய கார் நின்று, நாம் அங்கு சிக்கிக்கொண்டது எனக்கு நினைவிருக்கின்றது. காரில் பெட்ரோல் எவ்வளவு இருக்கின்றது என்பதைச் சரிபார்த்துக்கொள்ள நான்

எப்பொழுதுமே மறந்துவிடுகிறேன். ஆனல் காரில் அளவை மானி, பெட்ரோல் அளவைச் சரியாகக் காட்டும் என்று எப்போதும் நம்பு வதற்குமில்லை. இன்னெரு நாள், ஆன்னெஸி ஊர் அருகே மோட்டார் கொதித்துவிட்டது. மூன்று நாட்கள் நாம் அங்கு திண்டாடிவிட்டோம். ஆனல் அதுவும் அவ்வளவு கெடுதலாக அமைந்துவிடவில்லை. அந்த மூன்று நாட்களும் எவ்வளவு இன்பமாகக் கழிந்தன என்பது நினைவிருக்கின்றதா? விஷயத்தை விட்டு எங்கோ போகிறேன். பேசிப்பேசித் தப்பித்துக் கொள்ள விரும்பவில்லை. நான் வீட்டிற்குத் தாமதமாக வந்தது உண்மைதான். சாப்பாட்டுக்கு வீட்டிற்குவர முடியவில்லையென்று நான் தொலைபேசி யில் கூப்பிட்டு உன்னிடம் சொல்லியிருக்கவேண்டும். உன்னிடம் பொய்சொல்லித் தப்பித்துக்கொள்ளமுடியாது. எது பொருத்தமாக இல்லை என்பதை உடனடியாகக் கண்டுபிடித்துவிடும் உள்ளுணர்வு உன்னிடம் இருக்கின்றது. நேரடியாக உன்னிடம் உண்மை முழு வதையும் கூறியிருக்கவேண்டும். இம்மாதிரி உன்னை வேதனைப் படுத்தக்கூடாது என்பதுதான் எனக்குக் கவலை. ஆனல், அந்த கவலையிலேயே உன்னைப் பெரிதும் வேதனைப்படுத்திவிடுகிறேன் - நான் உன்னிடம் உண்மையைச் சொல்வதில்லை என்ற காரணத்தி னல், உன்னைத் தொலைபேசியில் கூப்பிட மறந்துவிட்டேன்; கைக் கடிகாரத்தைப் பார்த்து மணியைக் குறித்துக்கொள்ள நான் மறந்து விட்டேன். நேரம், பற்றிய உணர்வு, எனக்கு இருப்பதேயில்லை. நீ இங்கு உட்கார்ந்து காத்துக்கொண்டிருந்தாய், உணவை மேசை யை, எல்லாம் ஏற்கெனவே தயார் செய்துவிட்டாய், சமைத்து முடித்து விட்டாய் என்பதை நான் உணரவில்லை. உணவு அதிக நேரம் அடுப்பிலிருந்து கெட்டுவிட்டது, உன் பசியும் போய்விட்டது, அதனல், உனக்கு எரிச்சல் வளர்ந்து வலுத்தது. ஆகவே, நான் வீட்டிற்கு வரும் நேரத்தில் நீ ஆத்திரப்பட்டு குறைகளைக் குவித்து வெடிப்பது இயற்கையே. அதை நான் ஏன் சகித்துக்கொள்ள வேண்டுமென்பது எனக்கு விளங்குவதில்லை. உண்மையில் நான் வருந்துகிறேன்; ஆனல். நான் விரும்பியது எல்லாம் நிலைமையை உன்னிடம் விளக்கிச் சொல்லத்தான். நான் எப்போது எந்தத் தவறு செய்தாலும், ‘நீ நிதானமாயிரு, இதைப் பெரிது படுத்தத் தேவையில்லை’ என்று நான் சமாதானம் செய்கிறேன் என்று கூறு கிருய். உன்னைப் பொறுத்தவரை நான் பரந்த மனப்பான்மை கொண்டு அனுசரித்துச் சொல்வதில்லையா? அற்ப விஷயம் ஒவ் வொன்றையும் நான் பெரிதுபடுத்துகிறேனு? நீயும் ஒன்றை மறந்து விடுகிருய். அண்மையில் சிகை அலங்காரக் கூடத்திற்கு நீ சென்றி

ருந்தபோது, வீட்டிற்குத் தாமதமாகத் திரும்புவாய் என்று என்னிடம் கூற மறந்துவிட்டாய். நான் அற்பத்தனமாய்ப் பேச விரும்பவில்லை. நீ கால் மணி நேரம் கழித்துத்தான் வந்தாய். ஆனால், இரண்டு மணி நேரம் தாமதம் ஏற்பட்டிருந்தால்கூட, நீ என்னைப் பார்த்துச் சத்தம் போட்டதுபோல், நான் உன்னிடம் ஒருபோதும் சத்தம் போட்டிருக்கமாட்டேன்.

நீயும் என்னைத் தொலைபேசியில் கூப்பிட்டிருக்கலாம் அல்லவா? எனக்கு ஏதோ நடந்திருக்கக்கூடும் என்று நீ கவலைப்படும் நேரத்திலே நீ தொலைபேசியில் கூப்பிட்டு நிலைமையை அறிந்துகொள்ள வேண்டும். தொலைபேசியைப் பயன்படுத்தவே உனக்கு விருப்பம் இல்லை. தொலைபேசி மணி அடிக்கின்ற நேரத்திலெல்லாம் நீ திகில் அடைகிறாய். தொலைபேசியை எடுக்க நீ பயப்படுகிறாய். ஆனால், இதெல்லாம் சிறு பிள்ளைத்தனமானது. எந்த நேரத்திலும் நீ தொலைபேசியில் கூப்பிட்டால், உடனே அவர்கள் எனக்குத் தொடர்பு கொடுத்து நான் பேசுவதற்கு ஏற்பாடு செய்வார்கள். ''பாவம், எரிக்வீட்டு எசமானி தொலைபேசியில் விரட்டுகிறாள். பரிதாபத்துக்குரிய இந்த அசடு பயந்து சாகிறான். அந்தக் கிளாரா பெரும் வம்புக்காரி. அவன் படும் பாடு பரிதாபத்திற்குரியது. அவள் கூப்பிடும் போதெல்லாம் அவனை வசை பாடுகிறாள். அவன் எல்லாவற்றையும் அப்படியே போட்டுவிட்டு பயந்து வீட்டிற்கு ஓடுகிறான்'' என்றெல்லாம் யாரும் சொல்லமாட்டார்கள்.

கிளாரா, அப்படியெல்லாம் நடப்பது இல்லை. உன்னைப்பற்றி கெடுதலாக யாரும் பேசுவதில்லை. நம்முடைய சண்டைகளைப் பற்றிய செய்தி எதுவும் அலுவலகத்திற்கு எட்டியதில்லை. அவர்களைப்பொறுத்தவரை நாம் ஒற்றுமையான இனிய தம்பதிகள். உன் இனிய மனைவி, உன் எழில் மிக்க மனைவி, என்றெல்லாம் உன்னைப் பற்றி மற்றவர்கள் என்னிடம் பாராட்டிக் கூறுவதை நீ கேட்டால் நாணத்தால் உன் முகம் சிவக்கும். ஒருசிலர் பொதுவாக மனைவிமார்களைப் பற்றிக் குறைப்பட்டுக்கொள்வது உண்டு. ஆனால் அவர்கள் பரிகாசச் சிரிப்பு சிரிப்பதற்கு ஒன்றும் இல்லை. அவர்கள் தங்கள் துருத்தியை ஊதிக்கொண்டால் போதும். ஊரார் விஷயத்தில் அவர்கள் தலையிடக்கூடாது. சீரான குடும்பங்களிலும் சண்டைகள் நடப்பது இயல்பே. ஒரு பிரச்னையை விவாதித்துத் தீர்ப்பது, கருத்துக்களைப் பரிமாறிக்கொள்வது. இவற்றில் எனக்கு ஆட்சேபனை இல்லை. நாம் இருவரும் ஒன்றாக வாழ்வது என்றால் இவ்வாறு கலந்து பேசிக்கொள்வது நம்முடைய கடமையாகும். நான் எழுதியுள்ள ஒரு கட்டுரையில் கூட இதை விளக்கியுள்

ளேன். இல்லற வாழ்க்கை என்பது அன்பான ஊடல்; ஆனால் அந்த ஊடல் முக்கியமான பிரச்னைகளைப் பற்றி எழவேண்டும்; வீட்டிற்குத் தாமதமாக வருவது போன்ற அற்பமான விஷயங்கள் பற்றி ஊடல் வரக்கூடாது. நான் உன் இடத்திலிருந்தால், ஒரு கால் மணி நேரம், அல்லது, மிஞ்சிப் போனால் அரை மணி நேரத் திற்கு மேல் நான் காத்திருக்கமாட்டேன். அதற்குப் பின்பு மேசையிலிருந்து சாப்பாட்டை அப்புறப்படுத்தி, மேசையை சுத்தப் படுத்தி இருப்பேன். குறித்த நேரத்தில் ஒருவன் வரவில்லை என்றால், அவர் பாட்டை அவர் கவனித்துக்கொள்ள வேண்டும். அதைத் தவிர வேறு வழியில்லை. உன் இடத்தில் நான் இருந்திருந் தால் நான் சினிமாவிற்குப் போய், மாலை நேரத்தை இன்பமாக கழித்திருப்பேன். 'உனக்காக சாப்பாட்டை வைத்துக்கொண்டு வீணாகக் காத்திருந்தேன்: நீ எனக்காகக் காத்திருக்க வேண்டாம்'. என்று ஒரு குறிப்பு எழுதி வைத்துவிட்டுச் சென்றிருந்தேன். இல்லா விடில் (வேறு எங்காவது சாப்பாட்டிற்கு ஏற்பாடு செய்து கொள்) என்று எழுதி வைத்துவிட்டுப் போய் இருப்பேன். இல்லாவிடில் ஒன்றுமே எழுதி வைக்காமல் கதவைச் சாத்திவிட்டுப் போயிருப் பேன். அதிலிருந்து நான் ஒரு பாடம் கற்றிருக்கக்கூடும். உன்னை நான் நடத்துவது போலவே, என்னை நீ நடத்துகிறாய் என்று உணர்ந்திருப்பேன். நாம் இவ்வாறு சண்டையிட்டுக் கொள்வதை விட அதுபோல் பதிலுக்குப் பதில் செய்வது ஆயிரம் மடங்கு மேலாக இருக்கும். இந்தச் சண்டையினால் நாளடைவில் நாம் ஒருவரை ஒருவர் பலவீனப்படுத்திக்கொள்வது தான் மிஞ்சும். ஒவ்வொன் றையும் நாம் ஏன் ஒரு கொள்கைப் பிரச்னையாக்கி, பலப்பரீட்சை நடத்த வேண்டும்?. நாம் பகைவர்கள் போல ஒருவரையொருவர் ஏன் தாங்கிக்கொள்ள வேண்டும்? ஏன் வஞ்சம் தீர்த்துக்கொள்ள வேண்டும்? கிளாரா, எனக்குத் தடித்த தோல் உண்டு; ஆனால் நீ தாக்குவது போன்ற தாக்குதலை மிகுந்த வலிமை பொருந்திய மனிதன்கூட தாங்கிக்கொள்ள முடியாது, கோபம் வரும்போது நீ என்ன நிலையை அடைகிறாய் என்பதை நீயே சில சமயங்களில் எண்ணிப் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும். சினத்தால் உன் முகம் சிவந்து விடுகிறது; முகம் மாறிக் கடுமையாகிவிடுகிறது; வாய் அகல விரிந்துவிடுகிறது. உன் கண்களோ-உண்மையில் ஒருவ னுக்கு அச்சம் ஊட்டக்கூடியன; கிளாரா உன் மீது நான் அருவ ருப்பு கொள்ளவில்லை. ஓர் எரிமலை வெடிப்பதையோ. அணைக்கட்டு உடைவதையோ கூட, நான் அதுபோல்தான் வெறுமனே நின்று பார்த்துக் கொண்டுதான் இருப்பேன். அதைப் பார்த்துக்

கொண்டு வாளாவிருப்பேன்; அதற்குப்பின்புதான் அது என் மனதில் பதிந்து எனக்கும் உணர்ச்சிகள் ஏற்படும். முதலில் திகிலால் செயலற்று ஒருவன் நிற்பான். அதன் பின்பு ஒருவன் வேறு என்ன செய்ய முடியும்; வேண்டுமானால் கதி கலங்கி ஓடிப்போய் விடலாம். எதிர்த்து நின்ருல் இயற்கையின் சீற்றத்தால் அடித்துச் செல்லப்படுவான். அத்துடன் போராடுவது-பொருளற்றது.

இதையெல்லாம் ஒரு கதையாக நான் வடித்துச் சொல்கிறேன். இது என் இயல்பு தான். இயற்கை விபத்துக்களைப்பற்றிப் பேசினேன். நான் வருந்துகிறேன். மிகைப்படுத்திக் கூறும் போக்கு என்னிடம் உள்ளது: அது தவறுதான், ஒத்துக்கொள் கிறேன். அதை நீ தாங்கிக்கொள்ள முடியாதுதான் கிளாரா, எவ்வளவோ பேச்சை நான் கேட்டுத் தாங்கிக் கொள்கிறேன். என் மீது குறை காணும்போது அதை நான் உணர்ந்து ஏற்றுக்கொள் கிறேன். ஆனல் நீயோ இரக்கமற்ற முறையில் தீர்ப்பு கூறி விடுகிருய். சொல்லோடு சிலம்பம் விளையாடுகிருய். அதை யெல்லாம் நீ எழுதும் கட்டுரைக்கு வைத்துக்கொள், என்று ஒரு நூறு முறையாவது என்னிடம் துச்சமாகவும் வெறுப்பாகவும் கூறியுள்ளாய். வாழ்க்கையில் உனக்கு அக்கறை இல்லை: வாழ்க்கையை வைத்துக்கொண்டு நீ என்ன செய்ய முடியும் என் பதில்தான் அக்கரை கொள்கிருய். உனக்கு எல்லாமே கருப்பும் வெள்ளையுமாக இருக்கிறது. நெளிவு சுழிவு இல்லாமல் எல்லா வற்றையும் நிமிர்த்தி சமப்படுத்துகிருய். கசிவெல்லாம் நீக்கி, எல்லா வற்றையும் வெள்ளையடித்து விடுகிருய், உனக்கு எல்லாமே அர்த்தமற்ற சொற் குவியலாகிவிடுகிறது. பத்திரிகைப் பாணியில் எழுதப்படும் ஜெர்மன் மொழியாக ஆக்கிவிடுகிருய். நம்முடைய வாழ்க்கையை கண்ட துண்டமாக வெட்டிக் கலங்களுக்குள் புகுத்தி, வரிகளாக அரைத்து, சொற்களாக வார்த்து அவற்றை அப்புறப் படுத்திவிடுகிருய். கிளாரா, என் வேலை மீது நீ கொண்டுள்ள வெறுப்பு உன் கண்களை அடைத்துவிடுகிறது. ஒத்துப்போகும் அடிப்படையையே நீ தகர்த்து விடுகிருய். இதெல்லாம் நான் சொல் கிறேன் என்று ஆத்திரப்பட்டுக் குமுருதே. இதையெல்லாம் நான் உன்னிடம் சொல்லித்தான் ஆகவேண்டும்; பிரச்சினையின் மூலமே அதில்தான் இருக்கிறது; நாம் சண்டையிட்டுக் கொள்வதற்கு அடிப் படைக்காரணமே அதில்தான் இருக்கின்றது. என் வேலையோடு தொடர்பு கொண்ட எதையும் நீ எதிர்க்கிருய். என்னிட மிருந்து உன்னைப் பிரிக்கும் நாசமாய்ப் போன வேலையை நீ சபிக்கின்ருய்.

ஒரு பத்திரிகை எப்படித் தயார் செய்யப்படுகிறது என்பதை நீ தெரிந்து கொண்டதால், பத்திரிகையைக் கையில் தொடக்கூட நீ தயங்குகிருய். அச்சு மையின் வாசனேயே உனக்கு அருவருப்பு ஊட்டுகிறது, அது உனக்கு நச்சாக அமைந்துள்ளது. உன்னேப் பொறுத்தவரை, காகிதம் அனேத்தும் வறண்டு போகக்கூடியது. நொறுங்கி உடையக்கூடியது, உயிரற்று வெளிரான வெறுமையாகி விடுகிறது. ஒரு காலத்திலிருந்த மரங்களிலிருந்துதான் இந்தக் காகிதம் - இதுவெல்லாம் கூட விஞ்ஞானம், இயற்கை பற்றிய பத்திரிகைகளில் எழுதும் பகுதியைச் சேர்ந்தது என்பாய். அது கூட அல்ல. குழந்தைகள் பகுதியில்தான் இந்தச் செய்திகள் சேரும். வேலேயைப் பற்றிய வீண் கதையை உன்னுல் சகித்துக்கொள்ள முடியாது என்பதை நான் அறிவேன். இதையெல்லாம் நான் குறிப்பிட்டிருக்கக்கூடாது. தொடக்கத்தில் உன்னிடம் நான் அனேத்தையும் கூறி வந்தேன் - ஒரு பத்திரிகை அலுவலகத்தில் என்னென்ன நடக்கும், அத்தொழிலின் உத்திகள், யுக்திகள், சூழ்ச்சிகள், எரிச்சல்கள், இவற்றையெல்லாம் உன்னிடம் கொட்டினேன். ஒரு வேளே அதையெல்லாம் பற்றி நான் மிகையாகக் கூறி விட்டதால் தான் அதைப் பற்றி நீ இப்போது இழிவாக நினேக்கின்ருய் போலும். என் சக ஊழியர்கள் என்னே ஏமாற்றி, நான் உனக்காகச் செய்யும் வேலேயை விட, அவர்களுக்காக அதிகம் என்னிடமிருந்து வேலேயை வாங்கிகொள்கிருர்கள் என்று நீ நினேக்கின்ருய். ‘இந்த வேலேயைச் சற்று செய்துவிடு’ என்று அவர்கள் சொல்லி விட்டால் போதும், உடனே நான் அதை ஏற்றுச் செய்துவிடுகிறேன் இவ்வாறு என்னிடம் வேலே வாங்கிக் கொள்ளலாமென்று அவர்கள் அனேவருக்கும் தெரியும். பிறர் வெறுப்புக்கு ஆளாகிவிடுவேனே என்ற அச்சம் எனக்கு இருப்பதால், மறுக்க மாட்டேன் என்று அவர்களுக்குத் தெரியும். பெரும் புள்ளிபோல் நடக்க எனக்குத் தெரியாது. விளம்பரம் இந்தத் தொழிலில் முக்கியமானது. கவர்னர்-க்கு உள்ள அந்தஸ்தும் செல்வாக்கும் எனக்குக் கிடையாது; ஜார்ஜ் - இடம் உள்ள தன்னம்பிக்கை என்னிடம் இல்லே. அவர்கள் தட்டிக் கழிப்பதுபோல் நானும் தட்டிக் கழித்திருந்தால், பல நாட்களுக்கு முன்பே எனக்குச் சீட்டு கிழிந்திருக்கும்; நாம் சந்தியில் நின்றிருப்போம். ஆதரித்து பராமரிக்கவேண்டியவர்கள் ஒருவரும் இல்லேயென்ருல், அதையெல்லாம் பற்றிக் கவலேப்படவேண்டியதில்லே. நான் நிலேயாக ஒரு வேலே பார்க்காமல் அவ்வப்போது வந்த வேலேகளேச் செய்து கொண்டிருந்தபோது, இப்போது சம்பாதிப்பதைவிட அதிக வருமானம் எனக்குக் கிடைத்து வந்தது.

இதற்கெல்லாம் உன்மேல் பழி சுமத்துகிறேன் என்று நீ தயவு செய்து எண்ணிவிடாதே. உன் பொருட்டுத்தான் நான் இப்போது ஆசிரியர் வேலையில் கட்டுப்பட்டுக் கிடக்கின்றேன் என்று நான் சொல்ல முன் வரவில்லை. நீ மற்ற மனைவிகளைப் போன்றவள் அல்ல ; அதனால்தான் உன்னைப் பெரிதும் போற்றுகிறேன். நீ பாதுகாப்பை மட்டும் தேடவில்லை ; ஆனால், என்னிடமிருந்து அதற்கும் மேலாக எதிர்பார்த்தாய் ; அதை ஒத்துக்கொள்.

ஒருவேளை நாம் ஒருவருடன் ஒருவர் முதலில் பழகத் தொடங்கிய போது, நான் இப்போது உள்ளதைவிடத் திறமையும் சக்தியும் உள்ள நிலையில் இருந்திருக்கக்கூடும். அப்போதெல்லாம் தயக்க மின்றி நான் எழுதுவேன்; பொருத்தமான சொற்கள் நான் தேடாமல் தானே வந்து அமையும். ஆனால் கண்ணே! திறமையாக எழுதிக் கெட்டிக்காரத்தனமான பேச்சு பேசுவது மிகமிக எளிதானது. என் ஆற்றலால் உன்னைக் கவர எண்ணினேன். அதுதான் எனக்கு ஏற்பட்ட சங்கடம், நான் ஆற்றல் மிக்கவன் என்று நீ எண்ணி விட்டாய். எழுத்துத் துறையில் வெற்றியை எய்திப் புகழ்பெற்ற எழுத்தாளன் ஆகிவிடுவேன் என்று நீ எண்ணினாய். ஆனால் என்னிடம் உள்ள ஒளிதான் எனக்குண்டு; என் நிழலைத் தாண்டி என்னால் தாவ முடியாது. இப்போது போலவே எதையும் இரண்டு முறை திருப்பித் திருப்பி நான் கூறுவேன், அதன் பின்பு ஒரு வாக்கியத்தை நான் அடித்துவிடுவேன். எஞ்சிய வாக்கியம் முழுப் பொருளையும் தரவில்லை என்பதைக் கண்டு, மீண்டும் திருத்தி எழுது வேன் நான் எப்பொழுதும் எழுதுவதெல்லாம் பொய், மிகைப் படியான கூற்று, சாரமற்ற கோஷங்கள் என்பதை நானும் கண்டு உணர்கிறேன். நான் அதைப்பற்றிச் சிந்தித்துப் பார்க்கும்போது நான் எழுதிய சொற்கள் எல்லாம் வெறும் காற்றுதான் வெறுமை தான் என்று எனக்குத் தோன்றிவிடுகிறது. அதைத் திருத்த முனையும்போது நான் ஓரளவோடு நிற்பதில்லை. அனைத்தையுமே அடித்து அகற்றிவிடுகிறேன். இந்த அபத்த எழுத்துத் தொழில், சாரமற்ற செய்தித் துணுக்குகள், வழவழா, எழுத்து, இவற்றுடன் ஓயாமல் மல்லுக் கொடுத்துக்கொண்டிருப்பது எனக்கு வெறுப்பை மூட்டுகிறது. எழுத்து நடையோ, நயமற்றதாய், சீர்கேடு மலிந்து இழிவு பெற்றுவிடுகிறது; அந்தச் சொற்களை எடுத்துப் பார்த்தால் அவற்றில் பொருள் இருப்பதில்லை. 'ஸீஸிஃபுஸ்' உழைப்பு போல், வியக்தமாகி விடுகிறது. மறுநாள் மறந்துபோகும் கட்டுரை களுக்காக இவ்வளவு பாடு படுவது பலனற்றது என்று தோன்றி விடுகிறது. அக்கட்டுரைகளைப் படிப்பவர்கள், அவற்றை உருவாக்கு

வதற்கு முன் எவ்வளவு பாடுபட்டு, மல்லுக்கொடுத்து, மாற்றி எழுதப்பட்டன என்பதை உணருவது இல்லை. எப்படியும், இக்கட்டுரைகளால் அவர்களுக்கு எந்தவிதப் பலனும் ஏற்படுவதில்லை.

நான் தோல்வி அடைந்தவன் என்று நீ என்னைப் பார்த்து நகைக்கின்றாய். நான் என்ன சொல்ல எண்ணினேனோ, அதைக் கூடச்சொல்ல என்னால் இயலவில்லை. இப்போது வார்த்தைகள் கூட எனக்குக் கட்டுப்படுவது இல்லை; அவற்றைப் பேசிய மறுகணமே அவற்றைத் திரும்பப் பெற்றுக்கொள்ள விரும்புகிறேன். சொன்னது, சொன்னதுதான். சிந்திய சொற்கள் என்னைப் பார்த்துச் சிரிக்கின்றன; வெளிச்சம் காட்டுகின்றன; என்னைப் பரிகசிக்கின்றன. அவற்றை விரட்டியடித்துவிடுகிறேன். ஆனால், நான் தள்ளும் சொற்களே என்னை மீண்டும் பற்றிக்கொண்டு, எனக்கு வஞ்சகம் செய்கின்றன. முன் அறிவிப்போ, எச்சரிக்கையோ இல்லாமல், அச்சொற்களே மீண்டும் எழுந்து மாறுவேடத்தில் என்னை எதிர்நோக்குகின்றன; இவையெல்லாம் ஒட்டு வேலை; கேலிக்கூத்து. என்னிடம் என்ன கோளாறு உள்ளது என்பது எனக்கே புரியவில்லை. கெட்ட மனச்சான்று அல்லது அவமானம், ஆகியவற்றால் நான் சண்டைகளைக் கிளறிவிடுகிறேன். நீ என்னிடம் அதிக நம்பிக்கை கொண்டிருந்தாய்; அது எனக்குத் தெம்பும் துணிவும் ஊட்டியது. நான் ஒரு முக்கியமான ஆள் என்று நீ கருதினாய் கிளாரா. தொடக்கக் கட்டத்தில் நாம் ஒருவருக்கொருவர் துணை நின்று வலிமை ஊட்டினோம். இப்போது ஏன் நாம் ஒருவரையொருவர் தேய்த்து, அரித்து பலவீனப்படுத்திக் கொள்ளவேண்டும், இறுதியில் நாம் ஒருவரோடு ஒருவர் இணையவேண்டியவர்கள்தானே, சொந்தமானவர்கள்தானே. ஒவ்வொருவரிடமும் சில கோணல்கள், சில சுழிவுகள், கரடு முரடான சில முனைகள், இருக்கத்தான் செய்யும்; ஆனால், இப்போது நாம் செய்வதுபோல் அவற்றின் மீது நாம் உராய்ந்து கொள்ளக்கூடாது. நாம் இருவரும் தனித்தன்மை கொண்டவர்கள்; அதனால்தான் நாம் ஒருவரிடமிருந்து ஒருவர் பிரிந்துவிடக்கூடாது. எதிர்நிலைப் பொருள்கள் ஒன்றையொன்று கவரும் என்று கூறுவது உண்டு. நாம் இருவரும் நமக்குப் பிடித்தமானதையே செய்யலாம். படுக்கையில் படுத்துக்கொண்டு படிப்பது எனக்கு விருப்பமானது. ஆனால், நீ உறங்கவேண்டும் என்பதற்காக நான் விளக்கை அணைத்து விடுகிறேன். நீ ஆழ்ந்து உறங்கிவிடுபவள் அல்ல, நானே விழித்துக்கொண்டே படுத்து எண்ணியெண்ணி வேதனைப்படுகிறேன். என்னுடைய கவலைகளை நானே

தனியாகச் சமாளித்துக் கொள்ளவேண்டி இருக்கிறது. நான் கவலைப்படுவது உண்மைதான் - உன்னைப்பற்றி, நம்மைப்பற்றி. நாம் இருவரும் ஒருவர் பக்கத்தில் ஒருவர், அறிமுகமில்லாதவர்கள் போல், தொலை தூரத்தில், உறக்கத்திலும் ஒன்றி இணைய முடியாத வர்களாய்ப் படுத்திருக்கிறோம். நான் உன்னைத் தொடக் கையை நீட்டுகிறேன்; நீ மறுபுறம் திரும்பிக்கொள்கிறாய். மென்மையாகவும், பரிவுடனும் உன்னை நான் துயிலிலிருந்து எழுப்பவேண்டுமென்று நீ ஒருவேளை காத்துக்கொண்டிருக்கலாம். என்னுடைய கூச்சத்தை நான் வெல்ல முடிந்தால், எவ்வளவோ நன்றாக இருக்கும். ஆனால், உன்னை உபத்திரவப்படுத்துகிறேனோ, பயம் மூட்டுகிறேனோ என்று அறியாமல் நான் அவதிப்படுகிறேன். நமக்கு இடையே பல சிக்கல்கள் புகுந்துவிட்டன. அவற்றை முறிக்க நான் தான் முதலில் முயற்சி எடுத்துக் கொள்ளவேண்டும். அதைத்தான் நீ என்னிடம் எதிர்பார்க்கின்றாய். ஆனால், நீயும் ஏதாகிலும் ஒரு அன்புச் சைகையைக் காட்டவேண்டும், ஏதாகிலும் ஒரு உணர்ச்சி காட்ட வேண்டும், என்று நான் காத்துக்கொண்டிருக்கிறேன். ஆனால், நீயோ பெருமைக்காரி.

நான் கடைசியாக உனக்குப் பூ வாங்கிக் கொண்டு வந்தது எப்போது ? புத்தகம் வாங்கிக்கொண்டு வந்தது எப்போது ? நாம் இருவர் மட்டும் தனியாக வாரக் கடைசியில் எங்காவது உல்லாசப் பயணம் செல்ல வேண்டுமென்று நான் எப்பொழுதாகிலும் யோசனை கூறுகிறேனா ? மீண்டும் நாம் இதுபோல் பயணங்கள் மேற் கொள்ளவாவது வேண்டும். நாம் இருவரும் ஒன்றாக நடத்தும் வாழ்க்கையிலிருந்து என்ன கிடைக்கும் என்று நீ உனக்கே வாக்குறுதி அளித்துக்கொண்டாய்? நான் உனக்கு என்ன வாக்குறுதி அளித்தேன் ? நாம் இருவரும் ஒன்றாகப் பயணம் செய்வோம் ; ஒரு பத்திரிகையாளர், உலகில் எங்கு வேண்டுமானாலும் சுற்றுப்பயணம் செய்யலாம். நீயும் என்னுடன் வரவேண்டும். எனக்கு நீ தேவை. உனக்குப் பல அயல் நாட்டு மொழிகள் தெரியும் ; ஆங்கிலம், ஃபிரெஞ்சு, இத்தாலி மொழிகளை நீ பேசுகின்றாய். என் கடிதங்களை நான் எழுதுவதைவிட வேகமாகவும் - சிறப்பாகவும் நீ எழுதுகிறாய். நீ என்டைய காதலி, என் மொழிபெயர்ப்பாளர், என் செயலாளர், எனக்கு வழி காட்டும் விண்மீன். நிறைவேறாத பல எதிர்பார்ப்புகளை நான் உன்னிடம் எழுப்பி விட்டேன். ஒரு மாநிலக் கழிசடை பத்திரிகையின் உள்ளூர் ஆசிரியர் பொறுப்பில் நான் மாட்டிக் கெட்டுவிட்டேன்: நான் என்ன சாதிக்க வேண்டுமென்று விரும்பினேனோ அதைக் கொண்டு பார்த்தால், நான் பரிதாபகர

மாகத் தோல்வி அடைந்துவிட்டேன். என் நிலைமையில், மிகப் பிரமாதமான அதிர்ஷ்டம் ஒன்றும் இல்லாமல், சாதாரணமாகச் சாதிக்கக் கூடியதைக் கொண்டு பார்த்தால், நான் எனக்கென்று ஒரு தனி இடத்தை நிலைநாட்டிக் கொண்டுவிட்டேன் என்று உறுதியாகக் கூறலாம். ''வாஸ்ஸர்மேன், நம் ஊழியர்களில் மிகச் சிறந்தவர்களில் நீங்கள் ஒருவர். மற்ற பயிற்சியாளர்களுக்கு முன் மாதிரியாக நான் உங்களைத்தான் காட்டுகிறேன்'' என்று மிக அண்மையில் முதலாளி என்னிடம் கூறினர். அவர் அவ்வாறு சொன்னதால் ; எனக்கு இலாபம் ஒன்றும் இல்லைதான். நம் வேலையை நாம் செய்து, நம் பொறுப்பை நிறைவேற்றிவிட வேண்டும் என்பதுதான் முக்கியமானது. பணத்தை வாரி இறைக்கும் நிலையில் நாம் இல்லை; ஆனல் வாழ்க்கை நடத்துவதற்குப் போதுமான வசதி நம்மிடம் இருக்கிறது.

எல்லாமே நம்மைப்பற்றிய பிரச்னைதான், கிளாரா. எனக்கு நீ ஒருத்திதான் முக்கியம். நான் சொல்வதை நம்பு, கிளாரா; என்னைப் பொறுத்தவரை நீ பேரழகி. கண்ணுடியில் முகம் பார்க்கத் தயங்குகிருய். உனக்கு வயதாகிவிட்டது. 'சத்தும் சாரமும் போய்விட்டது' என்று கூறுகிருய். அதன் பொருள் என்ன என்று எனக்கு விளங்கவில்லை, கிளாரா. உன்னை நான் மறுத்துப் பேசவேண்டுமென்பதற்காகவேதான் நீ அதைச் சொல்கிருய். நான் மறுத்துப் பேச வேண்டியதுதான்; ஆனல் என்ன சொல்வது என்று எனக்குத் தெரியவில்லை. சரியான நேரத்தில், சரியான சொல்லைச் சொல்ல எனக்குத் திறமை இல்லை. நீ என்னைக் குற்றம் கூறுகிருய் : 'என் கண் பார்வை உண்மையில் மழுங்கிவிட்டது, நான் மேலும் தடியாகிவிட்டேன், முன்பு இருந்ததைவிட உற்சாகம் இழந்துவிட்டேன்', என்கிருய். ஒருவேளை நீ சொல்வது எல்லாம் சரிதான் போலும். நான் வழவழா பேர்வழி, உன்னைப் பொறுத்தவரை, உறுதி இழந்தவன், தடித்தோலும் தருக்கும் கொண்டவன். உனக்கு எதிராக நான் சொல்வதற்கு ஒன்றும் இல்லை ; நான் பலவீனமானவன்தான் ; உறிஞ்சப்பட்டு உயிர்ச்சத்து இழந்தவன்தான். நான் புலம்பிப் புகார் கூற விரும்பவில்லை. அதைச் செய்வதில் நமக்குப் பலன் ஒன்றும் இல்லை. ஆனல், நீ சொல்வது உண்மைதான், எனக்கு நண்பர்கள் யாரும் கிடையாது. என் பெற்ருேர்களுக்குக் கூட நான் நெருக்கமாக இல்லை. உறவினர் எனக்குக் கிடையாது ; பெண்களுடனும் நான் பழகுவதில்லை. உன்னைத் தெரியும் முன் நான் சில பெண்களுடன் பழகியது உண்டு ; ஆனல் அவர்களை நான் பெரிதாகக் கருதவில்லை; அவர்களை நான் மறந்து

விட்டேன். அவர்களைப் பற்றிய நினைவு என் நெஞ்சில் நிலைக்க வில்லை. என் இதயத்தில் ஓர் இடம் மரத்துப்போய் வெறுமையாக இருக்கிறது.........உண்மையில் உன்னிடமிருந்து நான் என்ன எதிர் பார்க்கின்றேன்? நீ கூட இருப்பதே, எனக்குச் செவி சாய்ப்பதே, எனக்குப் போதும். ஆனால் உண்மையில் நீ என் கூட இருக் கின்றாயா? நான் சொல்வதற்குச் செவி சாய்க்கின்றாயா? நாம் ஒருவருடன் கலந்து பேச முடியவில்லை என்று நீ கூறினாய் மற்றவர்கள் என்னிடம் பேச நான் அனுமதிப்பது இல்லை என்றாய். என்னைப் பார்த்தா இதை நீ என்னிடம் கூறினாய்.........பேசுவது, மேலும் பேசுவது, ஓயாமல் பேசுவது, இதைத் தவிர நான் வேறு என்ன செய்யமுடியும்? என் முகம் சிவக்கும்வரை நான் பேசு கிறேன். நான் சொல்லவேண்டியதைச் சொல்லிவிட விரும்பு கிறேன். என் குரலைக் கேட்பதிலேயே எனக்கு எப்போதும் அலாதிப் பிரியம். நிலவை உன்னிடம் கொண்டுவந்து 'தருவேன் என்று உனக்கு வாக்கு அளித்தேன்; ஆனால் அதை நீ சிறிதும் நம்பியிருக்கக்கூடாது. என்ன இருந்தாலும் எனக்கு நீ தேவை, கிளாரா. நான் அவ்வாறு சொல்வது வேடிக்கையாகப்படலாம், ஆனால், உண்மையில் எனக்கு நீ தேவை. எதையும் நான் திரித்து, பின்னிப் பேசுவது அபத்தமாகத்தான் இருக்கிறது. அது உண்மை அல்ல. நான் உண்மையில் என்ன சொல்ல முற்பட்டேன் என்றால்— ஆமாம், நான் என்ன சொல்ல உண்மையில் முற்பட்டேன்?

நீ என்ன சொன்னாய்? ஒன்றும் இல்லை.

நிேனு எர்னே
பரண் அறையில் ஒரு கவிஞர்

[பெர்லின் நகரில் 1921, அக்டோபர் 31இல் பிறந்தார். தாய் ஜெர்மனியர். தந்தை இத்தாலியர். குழந்தைப் பருவத்தை இத்தாலியில் கழித்த இவர், ஜெர்மனியில் கல்வி பயின்ருர். மொழிகள் மற்றும் நாடகவியல் பயின்று 1944இல் பெர்லினில் பட்டம் பெற்ருர். மொழி பெயர்ப்பாளராகவும் நாடகாசிரிய ராகவும், பத்திரிகையாளராகவும், நூல் திறனுய்வாளராகவும்; தொலேக்காட்சி நிகழ்ச்சிகள் இயக்குநராகவும் பணிபுரிந்தவர். ஃபிரான்சிலும் பிரிட்டனிலும் வசித்துவிட்டு 1966 முதல் ரோமில் குடியிருக்கிருர். ஏராளமான சிறுகதைகள், கவிதை கள், நாவல்கள் எழுதியுள்ளார்.

காதற் காவிய இலக்கியத்திற்கும் மரபிலக்கியத்திற்கும் இடைப்ட்டவராக விளங்குபவர். மிக நேர்த்தியான இவருடைய நடை இவருக்கு மரபுக்காவலர் என்ற பெயரை ஈட்டித் தந்துள்ளது.]

வெளிறிய அகலமான முகம், உயர்ந்த கன்னத்து எலும்புகள், பக்கவாட்டின் கீழ்ப்பக்கத்தில் செதுக்கித் தள்ளியதுபோல் கூர்மை யான முகத் தோற்றம், பூனே போன்ற தலே, மொத்தையான கண்ணுடிகளுக்குப் பின்னுல் பழுப்புப் பச்சை நிறக்கண்கள் — இவர் தான், லெமூரஸ். சந்திர மண்டலத்து அணுக் காளான்கள் என்ற நூல்களேயும், இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன்னுல் 'தேளின் மரணம்' என்ற நூலேயும் எழுதியவர். இதுபோன்ற ஒரு பொந்தில் குன்ட்ஸ் குடியிருந்தது அருவருப்பானது என்று மின்னமன் எண்ணிஞர். இக்காலத்து வெற்றி எழுத்தாளர்கள் எல்லாம் முன்பணமும் உதவித் தொகைகளும் பரிசில்களும் பெற்று, செல்ஸி, ரோமா, ஷ்வாபிங் போன்ற ஊர்களில் வசதியாக வாழ்ந்து வரும் நிலேயில் இவர் மட்டும் இந்த பொந்தில் பதுங்கியிருப்பது அவசியம்தானு? ஒரு

அடி எடுத்து வைத்து, சாளரம் அருகே சென்று, குனிந்த தலை யுடனும், சரிந்த கூரைத் தளத்தின் மேல் முட்டிக்கொள்ளாமலிருக்க முதுகை வளைத்துக் கொண்டும், கூரையிலிருந்த புகைக்கூண்டு போல் சிரித்தார். குன்ட்ஸ் போலவே, ஆனால் ஒரு மலிவுப் பதிப்புபோல், நானும் தோற்றம் அளிக்கின்றேன் என்று அவர் எண்ணிக்கொண்டார். கீழே முற்றத்தில் இரு சக்கர சைக்கிள் வண்டி வேலியின் மீது சாய்ந்திருந்தது. அதுதான் குன்ட்ஸ்ஸின் துருப் பிடித்துப் போன கர்நாடக சைக்கிள்; இரு இருக்கைகள் கொண்ட இரு சக்கர வண்டி; அவருடைய வாசகர்களின் எண்ணிக்கையே மிகக் குறைவு; அவர்களில் சிலர் இந்த சைக்கிளைப் புகழ்ந்து பேசியும், இன்னும் சிலர் ஏளனமாகப் பேசியும் இருந்தது உண்டு. இப்போதோ குன்ட்ஸ்-இன் மனைவி ஓடிப்போன பின்பு, அவர் தனியாக இந்த சைக்கிளை ஓட்டுவார். அதில் வியப்பொன்றும் இல்லை; ஏனெனில் அந்தப் பொந்து பயங்கரமாகவும், பரிதாபகரமாகவும் இருந்தது; குன்ட்ஸ் போன்ற குள்ளரைத் தவிர வேறு எவரும் இந்தப் பொந்தில், மேல் தளத்தின் மீது தலையை முட்டிக் கொள்வார்கள். பதினான்கு சதுர அடி அகலத்தில், நாற் பக்கமும் புத்தகங்களால் பாவப்பட்ட அந்த அறைக்குள் அவர் சென்று உடையப்போகும் தருவாயிலிருந்த பழங்காலத்து சோபாவில் அமர்ந்தார். இதெல் லாம் ஒரு பாவனையா? இது நாம் வாழும் தற்கால உலகம்தானா, என்று மின்னமன் வியந்தார்.

இரனேயுஸ் குன்ட்ஸ் திடீரெனத் தன் பெரிய வாயைத் திறந் தார். ''எனக்கு வேலை அதிகம். உங்களுக்கு என்ன வேண்டும்?'' ஒட்டிய அந்த மார்பிலிருந்து, கம்பீரமான ஆழ்ந்த எதிரொலி போன்ற சத்தம் வந்தது வியப்பாக இருந்தது. எச்சரிக்கையாக மேலே உட்கார்ந்து கொண்டு, தன் கால்சிராய் மடிப்புகள் கலை யாமல் காலைப் பிடித்துக்கொண்டு, மின்னமன் கூறினார்: ''நான் யார் என்பதில் நீங்கள் அக்கறை கொள்ள வேண்டிய நியாயம் இல்லை. இருந்தாலும் மரியாதைக்காக கூறுகின்றேன், என் பெயர் மின்னமன் எரிக். இந்த பெயரைக் கேட்டதும் உங்களுக்கு எது வும் நினைவிற்கு வருகிறதா ?''

பூதக் கண்ணாடி வழியாகப் பார்க்கும் விலங்கியல் நிபுணர்போல் தடித்த கண்ணாடிகள் வழியாகக் குனிந்து ஒடுங்கியிருந்த அந்த உருவம் அவரை விழித்துப் பார்த்தது. முகத்திலிருந்து பிரிந்து தனியாக இயங்கியது போன்ற காது ஒரு முறை துடிக்க அவர் மெதுவாகத் தலையை ஆட்டினார். காதிலிருந்து வாய் வரை மகிழ்ச்சி பொங்க அவர் கலகலப்பாகக் காணப்பட்டார்.

திடீரென ஒரு வெடிச் சிரிப்பு சிரித்தார். நடுக்காற்றில் வெட்டப் பட்டது போல் அது ஒலித்து திடீரென மறைந்தது. "பாண்டு இனத்தைச் சேர்ந்த ஆதிகாலத்து குடிப்பெண் ஒருத்தி இந்தப் பெயரைக் கேட்டால் எவ்வளவு துடிப்பு கொள்ளுவாள் என்று நான் கற்பனை செய்து பார்க்கிறேன். பெண் பாலாரை ஈர்க்கும் கவர்ச்சி இந்தப் பெயரில் இருக்கின்றது, எரிக் மின்னமன். ஷெஹரஸாட் அல்லது செமிராமிஸ் என்ற பெயர்கள் நம்மை எப்படிக் கவருமோ அதைப் போலவே "என் நேரத்தை நீங்கள் அபகரித்துக் கொள்வ தற்கு ஈடாக உங்கள் பெயரை நான் பயன்படுத்த அனுமதிக்க வேண்டும்'' என்று குன்ட்ஸ் கூறி மின்னமன் என்ற பெயரை உதட்டிலே சுவைத்துக் குதப்புவதுபோலப் பேசினர்.

சற்று தயக்கத்துடன் மின்னமன் கேட்டார்: "இந்தப் பெயரை நீங்கள் கேட்டதில்லை, படித்ததில்லை என்று கூறுகிறீர்கள்? திறனாய்வுக் கட்டுரை தலைப்பிலாவது இந்த பெயரைப் படித்த தில்லையா?''

"ஓ, திறனாய்வாளரா?'' என்று கூறி, கண்ணாடி அணிந்திருந்த பூனை போன்ற தன் தலை முன்னுக்கு முட்ட, குன்ட்ஸ் குதித்து எழுந்தார். சிற்பத்திலுள்ள விலங்குபோல் அவர் முகம் சுழித்துக் கல் போன்ற பார்வையுடன் விளங்க, "வெளியே போங்கள்'' என்று அவர் உறுமினர். "திறனாய்வாளர்கள்! சொந்தமாக எதுவும் செய்யவைக்கற்றவர்கள். ஆண்மையைப் பறி கொடுத்த சேவல்கள். அவர்கள் காலைச் சிற்றுண்டிக்கு உட்கார்ந்து, உரை நடைத் துண்டு ஒன்றைப் புட்டு, பால் அதிகம் ஊற்றிய காப்பியில் அதைத் தோய்த்துப் பல்லில்லாத தங்கள் வாய்களில் சுவைப்பதற்கு ஏற்ப அதை மிருதுவாக்குவார்கள். ஆனல் உங்கள் மொழிக்காக வாழ்நாள் எல்லாம் உருக்குலைந்து பாடுபட்ட அந்த எழுத்தாளர் நிலை என்ன? அவர் மரணம் அடைந்து நூறு ஆண்டுகள் ஆனபின்பு, பூமிக்கு அடியே புதைக்கப்பட்டிருந்த அவர் உடல் அரித்துத் தின்னப்பட்ட பின்பு, அவருடைய எலும்புகளை நீங்கள் தோண்டி எடுத்து நூற்றாண்டு விழாக் கொண்டாட முன் வருகிறீர்கள். எனக்கு வேலை அதிகமாயிருக்கிறது, ஹெரர் மின்னமன், தயவு செய்து வெளியேறுங்கள்''.

அவரைப் பார்க்க வந்தவர் அசையவில்லை. அவர் முதுகு எலும்பில் முட்கள் குத்திக் கொண்டிருந்தன. அவர் மென்று முழுங் கினர். லெமூரஸ் அணுக் காளான்கள், போன்ற நூல்கள் எந்தத் தலையிலிருந்துத் தோன்றியிருந்தனவோ, அந்தத் தலையை வெறிக்கப் பார்த்தார்; எவருமே அதற்கு முன்பு எழுதாத

இணையற்ற சொற்றொடர்களை உருவாக்கிய அந்தக் கைகளை அவர் நோக்கினர்; தன்னைத் தானே அழித்துக்கொண்டு சாகும் தேளைக் கவனித்த அந்தக் கண்களை அவரும் கவனித்தார். குன்ட்ஸ் சொல்வது சரிதான் என்று எண்ணினர். அவருடைய நேரத்தை நான் அபகரித்துக் கொண்டுதான் இருக்கிறேன், என்று தனக்குள்ளாகச் சொல்லிக்கொண்டார். உரக்க அவர் சொன்னர் : ''நான் உடனே போய்விடுகிறேன். ஆனல் வாழ்க்கையை நீங்கள் எப்படிச் சமாளிக்கின்றீர்கள் என்பதை மட்டும் நான் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். உங்கள் வேலை, வருவாய், இந்தப் பிரச்னைகளை எப்படிச் சமாளிக்கின்றீர்கள் என்பதை நான் அறியவேண்டும். என்னை மன்னிக்கவேண்டும், உங்கள் புத்தகங்கள் விற்பனையாவதே இல்லை; எந்த எழுத்தாளர் குழாத்திலும் நீங்கள் சேரவில்லை; எந்தப் பத்திரிகை ஆசிரியரும் உங்கள் புகழ்பாடி எழுதுவதில்லை; உங்கள் புத்தக பதிப்பாளரும் அரை மனதாகத்தான் புத்தகத்தை விளம்பரம் செய்கிருர்; உங்கள் முதல் நூல் வந்த நேரத்தைத் தவிர, மற்ற வேளைகளில் உங்கள் பெயரைப் பரிசுகள் வழங்குபவர்கள் கூடக் கேட்டதே இல்லை. அந்த நிலையிலும் கூட, இருபது ஆண்டுகளில் பதின்மூன்று நூல்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன, அல்லது உதித்துள்ளன, அல்லது உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த நூல்களில் பன்னிரண்டு நம் காலத்துப் புத்தகங்களில் மிகச்சிறந்த புத்தகங்கள்.''

அவருக்கு எதிரே உட்கார்ந்திருந்த சிறிய உருவம் கொண்ட மனிதர், தன்னுடைய மூக்குக் கண்ணடிகளைக் கழற்றி, தடித்த கண்ணடி வில்லைகளைத் துடைத்து சுத்தப்படுத்தி, வெறிக்கப்பார்த்து மீண்டும் அவற்றை அணிந்துக்கொண்டார். பதட்டமின்றி அவர் கூறினர் : ''நீங்கள் சொல்வது உண்மைதான். அவை தலை சிறந்த புத்தகங்கள். ஆனல், அந்த உண்மையை இதுவரை உங்களைச் சேர்த்து ஒரு இருபது பேர்தான் உணர்ந்திருப்பார்கள். உங்களுக்கு மெத்த நன்றி. எங்களுக்குக் கொடுத்து உபசாரம் செய்ய என்னிடம் ஒன்றுமில்லை. கடைசி மதுப்புட்டி அநேகமாகக் காலியாகிவிட்டது. அதில் எஞ்சியிருப்பதை நான் எனக்காக மிச்சப்படுத்திக்கொள்ளவேண்டும். மது போதையில்தான் நான் எழுதுகிறேன் என்பதில்லை. என் கைகளுக்கு உணர்வு ஊட்டி எழுதுகின்ற மூளை, பளிங்குபோல் தெளிவாக உள்ளது. கவிஞர்கள் தான் குடிபோதையில் எழுதுவார்கள். 91.7 சதவீதம் கவிதை அப்படித்தான் தோன்றுகிறது. இதை நான் கணக்குப் போட்டுப் பார்த்துவிட்டேன். ஆனல் வேலை முடிந்த பின்பு மது புட்டி தேவைப்படுகிறது. கண்களுக்கு எதிரே சிவப்பு வட்டம் தோன்றும்

போது; உன்னுடைய நாடி நரம்புகள் ஆட்டம் கொடுக்கும்போது; தூரத்தில் சத்தம் போட்டுக்கொண்டு செல்லுகின்ற ஒவ்வொரு காரும், நடக்கும்போது சுமை தாங்காமல் அலறும் ஒவ்வொரு தரைப் பலகையும், இரவின் துல்லியமான அமைதியை தகர்க்கும் போது மதுபுட்டி தேவைப்படுகிறது. அப்போதுதான் ஒருவனுக்கு மது புட்டி தேவைப்படுகிறது.''

மின்னமன் ஒன்றும் கூருமல் இருந்தார். இரனேயுஸ் குன்ட்ஸ், சாய்வான அந்த சிறிய அறையில் மேலும் கீழும் நோக்கி நடந்து, பூனைபோல் மெதுவாக அடி எடுத்து வைத்து, எதிலும் முட்டி மோதிக் கொள்ளாமல் நடந்தார். ''நான் எப்படி இதைச் சாதிக்கின்றேன், என்று கேட்கிறீர்களா ?'' தன்னுடைய தோளை அவர் செங்குத்தாக உயர்த்தினர். ''எல்லோரும் செய்து சாதிக்கின்ற வகையில் தான் நானும் சாதிக்கின்றேன். காலத்தை அளவுகோல் வைத்துக் கூறு போட்டுக்கொள்கின்றேன். வேலை செய்வதற்குப் பத்து முதல் பதினன்கு மணி நேரம் ஒதுக்குகின்றேன்; எவ்வளவு நேரம் வேலை செய்கிறேன் என்பது எப்போது எனக்கு வற்றிப்போகிறது என்பதை பொறுத்தது. எஞ்சியுள்ள மணிக்கூறுகளில், இத்தனை சதவீதம் உறக்கத்திற்கு, இத்தனை சதவீதம் உடற் பயிற்சிக்கு, என்று ஒதுக்கிக்கொள்கிறேன். இறைவனின் இயற்கை வெளியிலே, தடித்து ஊதியிருக்கும் விலைமகளிர் என்ற மேகங்களுடன் விளங்கும் வானம் என்னும் பழுப்புச் சாம்பல் நிறத்து மங்கிய விதானத்தின் கீழ், உடற்பயிற்சி செய்வேன்; அல்லது வீட்டிற்குள்ளாகவே தனியாக உடற் பயிற்சி செய்வேன்; எப்படியும் உடற் பயிற்சியை ஒழுங்காக செய்வேன். சாப்பிடுதல், சீரணம் செய்தல், சிற்றுண்டி, ஒப்பனை செய்தல், காதல் முதலிய உடலின் வேலைகளுக்கு இவ்வளவு காலம் என்று ஒதுக்கிக் கொள்கிறேன். மனதைக் கட்டவிழ்த்து விட்டு அத்துடன் விளையாடுவதற்கும் இவ்வளவு சதவீத நேரம் என்றும் ஒதுக்கவேண்டும்; அதை நாம் மறந்துவிடக்கூடாது. ஊதியம் பெறுவதற்காகச் செய்யும் ஊழியம் அது. மொழிபெயர்ப்பு செய்வேன், அல்லது சொற்பொழிவுகள் தொடர் ஒன்றை நடத்துவேன். அவற்றிலும் ஒவ்வொரு சொல்லும் அதற்குரிய இடத்தில் தான் இருக்கும். ஒருவேளை, கட்டுக்கோப்பு இராமல் போகலாம்; ஆனலும் தரம் கெட்டதாய் இராது. நானே உருவாக்காத ஒரு வரி கூட இடம் பெருது.''

''இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு உங்களுக்கு உதவித் தொகை அளிக்கப்பட்டபோது, அதை ஏன் நீங்கள் மறுத்தீர்கள் ?'' என்று மின்னமன் கேட்டார்.

''அந்த நாட்டிடம் இருந்து உதவித் தொகை பெறுவதாக அதை விட நான் மொழிபெயர்ப்பு வேலையைச் செய்து கொண்டு எவரும் அறியாத செல்வக் களஞ்சியங்களை அகழ்ந்து எடுக்கும் வேலையைச் செய்து கொண்டே இருப்பேன். வேறு வேலை எதுவும் கிடைக்காவிடில் விமர்சனம் சிறிது எழுதுவேன். இம்மாதம் வெளி யான புத்தகங்களில் சிறந்தது பற்றிய விமர்சனம்.

மின்னமன் நீண்ட பெருமூச்சை உள்ளிழுத்து வெளியேற்றினர், ''அதற்காகத்தான் நான் இங்கு வந்திருக்கிறேன். உங்களுடைய முதல் நூல் வந்தபோது நான் 'கார்ப்மீனின் குட்டையில் ஒரு பைக் மீன் என்ற தலைப்பில் உங்களைப்பற்றி ஒரு கட்டுரையை எழுதி னேன். அதற்குப் பின்பு நீங்கள் ஒன்றன் பின் ஒன்ருகப் பல நூல்கள் எழுதிவிட்டீர்கள். ஆனல் நான் இரண்டு மட்டுமே மொத்தத்தில் எழுதியுள்ளேன், நீங்கள் உங்கள் படைப்புப் பணியைத் தொடங்கிய அதே ஆண்டில்தான் நானும் தொடங்கி னேன். ஆனல் நான் விரைவிலேயே வற்றி விட்டேன்''.

''குறிப்பாகத் தெளிவாகக் கூறுங்கள். வற்றிவிட்டீர்கள் என்ருல் பொருள் என்ன? நீங்கள் என்ன, பத்திரிகைக்கு இலக் கிய ஆசிரியரா? அல்லது நாடக விமர்சகரா? அல்லது பதிப்பா ளர் நிறுவனத்தில் புத்தகங்களின் படியைப் படித்து மதிப்பிடு கின்றவரா?'' என்று குன்ட்ஸ் கேட்டார்.

புன்சிரிப்பு உதிர்க்க மின்னமன் செய்த முயற்சி தோல்வி யடைந்து விட்டது, ''நல்லது, உங்களுக்குத் தெரிந்து தாஞக வேண்டுமென்ருல், நான் செய்வது ஏற்றுமதி, இறக்குமதி வேலை.''

குன்ட்ஸ் பதில் கூறினர்: ''அது கௌரவமான வேலை மெத்தவும் கௌரவமான வேலை; கெட்டிப் பழச்சாறு டப்பாக்கள் இல்லாமல் நான் என்ன செய்ய முடியும்? நாம் தொடங்கியபோது, கேர் நிறுவனம் அனுப்பும் ஒரு சிப்பம் கூட கிரேக்கக் கவிகளை விட கவிதை நயம் அதிகம் வாய்ந்ததாக இருந்தது. ஆனல் அது ஒரு புறமிருக்க, புதுப் புத்தகம் ஒன்றும் நீங்கள் எழுதவில்லையா?''

மின்னமன் தன் தலையைத் தொங்கப்போட்டுக் கொண்டு, நெஞ்சு குவிய, நாற்காலி முன் விளிம்பில் ஒரு கேள்விக் குறி போல், உட்கார்ந்தார். ''அதனல்தான் இங்கு வந்திருக்கிறேன். என்னுடைய சக்தியெல்லாம் வற்றிப்போய் விட்டது. உங்கள் சக்தி இன்னமும் வற்றிப் போகவில்லை. நீங்கள் விண்ணுலகத்தை வெற்று நிலமாக்கி, கடவுளைக் கொடிய கயவன் ஆக்கி, உலகை ஒரு பெரும் குப்பைத் தொட்டியாக்கி வந்தால்கூட நீங்கள் ஏதோ படைப்பு வேலை செய்துதான் வருகிறீர்கள். ஆனல் உங்கள்

சிறப்பை முதன் முதலிலேயே, முதல் பார்வையிலேயே, உணர்ந்த பெருமை என்னைச் சேரும். அதுதான் என்னுடைய செல்வமாக இருக்கக்கூடும். அந்த செல்வத்தை முதலீடு செய்து நான் கொழுத்த லாபம் சம்பாதிக்க முடியும். ஒவ்வொரு மாதமும் உங்களுக்கு ஆயிரம் மார்க் பணத்தை நான் அனுப்ப எனக்கு அனுமதி கொடுங்கள். எனக்கு இதனால் குறை ஒன்றும் ஏற்படாது. நான் தான் எனது சொந்த எழுத்து வேலையைக் குப்பைக் கூடையில் போட்டுவிட்டேனே. நீங்கள் இதற்காக எனக்குக் கடமை பட்டிருக்கவேண்டியதில்லை. நீங்கள் தொடர்ந்து உங்கள் வேலையைச் செய்துகொண்டிருக்க உதவுவதற்காகத் தான் நான் இதைச் செய்கிறேன். நம் இருவரில் ஒருவராவது உருப்பட வேண்டும். இப்போது நீங்கள் வாழ்க்கை நடத்திக் கொண்டிருப்பது போல் தொடர்ந்து வாழ்ந்தால், இன்னும் மூன்று ஆண்டுகளில் நீங்கள், ஒன்று இறந்து போய்விடுவீர்கள், அல்லது பைத்தியக்கார மனையில் சேர்ந்து விடுவீர்கள்''.

தடித்த அந்தக் கண்ணாடி வில்லைகள் அசைவற்று மின்னமன் முகத்தை நோக்கிச் சஞ்சரித்தன. பூனைக்கண் போன்ற கண்களில் மெல்ல ஓர் ஒளி உதயமாயிற்று. ''பைத்தியக்கார விடுதியா?'' என்று, இழுத்து, அழுத்தமாகக் குன்ட்ஸ் கேட்டார். ''என் வீட்டு நெருப்படியில் குளிர் காய விரும்புகிறீர்கள். நகரத்தின் நிழலாகிய நீங்கள், என் மையிலிருந்து வாழ்வைப் பருக விரும்புகிறீர்கள். அது இலக்கியச் சந்தையில் ஒரு புதுமையான வியாபாரமாக இருக்கும். ஏற்றுமதி இறக்குமதி வியாபாரத்தில் அபூர்வமான ஒரு வியாபாரமாக இருக்கும்.''

மின்னமன் எழுந்து நின்றார். ''நான் முயற்சி செய்து பார்த்தாகிவிட்டது, என் பெயரை அறிவிக்காமலேயே நான் உங்களுக்குப் பணம் அனுப்பியிருக்க முடியும். ஆனால் அதில் சாரம் இராது—உங்களுக்கும் சரி, எனக்கும் சரி, தேளின் மரணம் என்ற நூலின் ஆசிரியர் நீங்கள். பணம் கிடைத்தால் உங்களுக்கு அவகாசம் கிடைக்கும், என்பதுதான் முக்கியமேயொழிய, பணம் எங்கிருந்து வருகிறது என்பது, உங்களுக்கு ஒரு பொருட்டாய் இருக்கவேண்டியதில்லை,'' என்று அவர் அமைதியாகக் கூறினர்.

''கிறிஸ்துவ சமய உணர்வு என்னிடம் ஒரு துளியேனும் ஒட்டிக் கொண்டிருந்தால், 'சைத்தானே, வெளியேறு' என்று நான் கூறியிருக்கவேண்டும், இன்னமும் நான் உங்கள் மீது மை புட்டியை வீசலாம். தட்டச்சுப் பொறியை வீசினல், அதனுல் இன்னும் அதிகப் பலன் கிடைக்கும், ஆனல் துரதிர்ஷ்டவசமாக எனக்கு

அது தேவைப்படுகிறது'' என்று குன்ட்ஸ், பூனே சத்தம் போடுவது போல், பேசினர்.

''மதுப் புட்டியிலுள்ள கடைசிச் சொட்டு போல உங்களுக்கு அதுவும் தேவைப்படுகிறது போலும்'' என்று மின்னமன் கூறி விட்டுக் கூனிக் குனிந்து, இருட்டிலேயே மாடிப்படிக்கட்டு வழியாக இறங்கிச் சென்ருர். அவருக்கு மேலே, கதவுச் சட்டங்கள் நடுவே, ஒளிமயமான பின்னணி முன்பு, ஒரு சிறிய கருமையான உருவம் போல், குன்ட்ஸ் நின்றுகொண்டு பூனே போல் ஒலி எழுப்பியும், கோபத்துடன் பேசியும், உரக்கக் கூவிக் கொண்டிருந்தார்: ''உங்கள் பாழாய்ப்போன பணத்தை அனுப்பிப் பாருங்கள். உங்களுக்குச் சரியான முறையில் பாடம் கற்பிப்பேன். வருங்காலத்தில் தான் ஆக்கும் படைப்பில் உங்கள் பெயர் இடம் பெறும். கொட்டை எழுத்தில் இடம்பெறும். சிறிய எழுத்தாயினும் தலைப்பு எழுத்தில் இடம்பெறும். ஹஹ்ஹா...எனக்கு உதவி செய்த நன்கொடை யாளர் எரிக் மின்னமன்-னுக்கு இப்புத்தகத்தை நான் காணிக்கை யாக்குகின்றேன். என்னுடைய வாழ்க்கை வரலாற்று நூலில்கூட நீங்கள் நிச்சயம் இடம்பெறுவீர்கள்......''

தெருவில் நின்றபடியே மின்னமன் ஒரு கணம் காத்து நின்ருர்.

ஆனல் அவர் காதில் வேறு எதுவும் விழவில்லே.

ஹன்ஸ் வெர்னர் ரிஷ்ட்டர்
சகாப்தத்தின் மறைவு

[1908 நவம்பர் 12இல் பான்சின் உஸ்டாமில் பிறந்தார். அடிப்படைக் கல்வி படித்து புத்தக விற்பனைத் தொழில் பயின்ருர். 1946-1947இல் ஆல்ஃபிரடு அண்டஷுடன் இணைத்து ''டெர்ராஃப் என்ற பத்திரிகையை நடத்திஞர். அடுத்த ஆண்டில் ''குழாம் 47'' அமைப்பை நிறுவிஞர். மூனிச்சிலும் பெர்லினிலும் இவருக்கு இல்லங்கள் உண்டு.

நூல்கள் : டை ஜெஷ்லாகெனன், (புதினம்) 1949 ; சை ஃபீலன் ஆஸ் கோட்டெஸ் ஹான்ட் (புதினம்) 1951 ; ஸ்பூரன் இம் சாண்ட் (புதினம்) 1953; டு சால்ஸ்ட் நிக்ட் டாட்டென் (புதினம்) 1954; லைனஸ்ஃபிளக், (புதினம்) 1958; டாரிஃப் ஆன் எய்னன் ஜுங்கன் சோஷியலிஸ்டென் (உரை நடை) 1974; கதைகள் மற்றும் பிற உரைநடை நூல்கள்.

இயல்பு நவிற்சிக் கதாசிரியர் போயின் அனுபவங்களைக் கொண்டு கதைகளை எழுதும் போக்குப் பற்றிய கால எழுத்தாளர்களின் முன்னேடி நகைச்சுவையும் அங்கதச் சுவையும் கலந்து எழுத வல்லவர்.]

தியோ ஹைன்ஸ் தியோ அவர் உண்மைப் பெயர் 'ஃப்ரான்ஸ் வால்ட்டர் லேஹ்மேன் — I (நான்) என்பதைக் கண்டுபிடித்தவர்.' அதை அவர் கண்டு பிடிப்பதற்கு முன், அவர் பிறந்து, பள்ளியிலும் பிறகு பல்கலைக் கழகத்திலும் பயின்று, தேர்வுகளில் வெற்றி பெற்று நாடகாசிரியர் ஆகியிருந்தார். இளமையில் கால்பந்து விளையாட்டிலும், பின்னர் இலக்கியத்திலும் அவர் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். சிறு வயதிலிருந்தே வேறுபாட்டு முனைப்பின் கவர்ச்சியை அவர் உணர்ந்திருந்தார். அது பற்றி அவர் எழுதினர் : வேறுபாட்டு முனைப்பு இல்லாத வேறுபாட்டு முனைப்பின் வேறுபாட்டு முனைப்பே வேறுபாட்டு முனைப்பு.'

அவர் வாழ்க்கை முழுவதுமே இக்கொள்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தது. சென்ற ஆண்டு மவுசாக இருந்த முடியலங்காரத்தைச் சிலர் இன்னமும் அணிந்து கொண்டிருந்தால், அவர் அதற்குள்ளாகவே வரும் ஆண்டின் பாணியில் அணிந்து கொள்வார். அகன்று விசாலமான காற்சிராய்களை மற்றவர்கள் அணிந்தால், அவருடைய காற்சிராய்கள் குறுகியதாய், ஒடுக்கமாய் இருக்கும். மற்றவர்கள் கம்பளி மேல்சட்டை, 'V' கழுத்து கொண்டிருந்தால், அவர் சட்டை, வட்ட வெட்டு கொண்டிருக்கும் அவர்கள் முகத்தை ஒட்ட வழித்துக் கொண்டிருந்தால், அவர் தாடி வளர்ப்பார். அவர்கள் தாடி வளர்த்தால், அவர் தாடியை எடுத்து விடுவார். பாணியில் அவரை எவரும் மிஞ்சிவிடவில்லை. தீவிரமான வேறுபாட்டு முனைப்புக் கொள்கையை அவர் செயல்படுத்தியது, உண்மையில் பாணிகளை மேலும் வளர்த்தது. கால்பந்து விளையாட்டில் அவருக்குச் சலிப்பு ஏற்பட்டதும், இச்செயல்முறையை இலக்கியத்திற்கு மாற்றம் செய்தார்.

அக்கட்டத்தில் தான் அவர் நாற்காலியைக் கண்டுபிடித்தார். சாதாரண நாற்காலி, விரிவான பொருட்கள், விசாலமான வெளிகள், சமூகப் புரட்சிகள் போன்றவற்றில், அதாவது எளிதில் தெளிவு காணமுடியாத பொருட்களில், இலக்கியம், பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டிருந்த கட்டம் அது. அப்போக்கு சகிக்க முடியாதது என்று தியோ ஹைன்ஸ் தியோ கருதினர். அவர் நாற்காலியைத் துண்டு துண்டாக கழற்றினர். முதலில் நான்கு கால்களையும் கழற்றினர், ஒவ்வொரு கால் பற்றியும், பத்து வரிகள் கொண்ட, ஒரு குறிப்பு எழுதினர். அந்த குறிப்புகளுக்குக் குறிப்பு என்று தலைப்பு எழுத்தில் பெயர் கொடுத்தார். குறிப்பு மிகவும் குறுகியதாய் இருந்ததென்று பதிப்பாளர் கருதினர். அது மிகவும் நீளமாய் இருந்ததென்று தியோ ஹைன்ஸ் தியோ கருதினர். குறிப்பை மேலும் சிறியதாக்க இரு பகுதிகளாகப் பிரித்து, 'குறி'-'பு' என்று வெளியிட அவர் விரும்பியிருப்பார். புத்தகத்துக்கு துணைத்தலைப்பு ஒன்று வேண்டுமென்று பதிப்பாளர் வற்புறுத்தினர். 'இசை நாடகம் — நான்கு கால்கள் பற்றிய இசை நாடகம்' என்ற தலைப்பு உருவானது.

புத்தகம் வெளியிடப்பட்டதுமே அமோக வெற்றி கண்டது. புதியபாணி ஒன்றைச் சந்தித்த திறனாய்வாளர்கள், தங்களைப் பறி கொடுத்தனர். இரண்டு மாதங்கள் எதிர்த்துப் பார்த்தனர். அதற்குப்பின் மிதமிஞ்சிய ஆர்வத்துடன் புதுப்பாணியைப் பின்பற்றினர்.

எழுத்தாளர் பயணங்களை ஏற்பாடு செய்த எல்லா நிறுவனங்களிலும், தியோ ஹைன்ஸ் தியோ-வுக்கு ஏகக் கிராக்கி. ஒரு பல்கலைக் கழகத்திலிருந்து இன்னொன்றுக்கு, ஒரு பேச்சு மன்றத்திலிருந்து மற்றொன்றுக்கு, அவர் ஓயாது பயணம் மேற்கொண்டார், அவர் புகழ் பரவியது; புத்தகப் பதிப்பாளர் தனக்கு ஒரு புது வீடு கட்டிக்கொண்டார். அவருக்கு விருப்பமும் வசதியும் வாய்த்தால். புது வீட்டின் நீச்சல் குளத்தில் நாளும் நீராடுமாறு தியோ ஹைன்ஸ் தியோ-விற்கு பதிப்பாளர் ஓர் அழைப்பு விடுத்தார். அவருக்கு விருப்பமும் வசதியும் வாய்க்கவில்லை.

எங்கும் நாற்காலிக் கால்கள் புதுப் பாணியாகப் போற்றப் பட்டன. நாற்காலிக் கால் இல்லாதவர்கள், உடனே ஒன்றை விலைக்கு வாங்கினர். தியோ ஹைன்ஸ் தியோ, 'குறிப்பு'களைப் பொதுமக்கள் முன் தாமே படித்துகாட்டச் சென்றவிடமெல்லாம், நாற்காலிக் கால்கள் விற்பனை அமோகமாய் நடந்தது. தியோ ஹைன் தியோவின் நுல்கள் கிடைக்காத காரணங்கள், நாற்காலிக் கால்கள், நினைவுப் பொருட்களாக விற்கப்பட்டன. குறிப்புகளை அவர் படித்துக் காட்டிய நிகழ்ச்சிகளுக்கு, இடம் கிடைக்காமல், ரசிகர் கூட்டம் காத்திருந்தது. மண்டபங்களில் ரசிகர்கள் கிடைத்த இடத்தையெல்லாம் நிரப்பி. ஒருவரை ஒருவர் ஒட்டி உராய்ந்து, இடித்துத் தள்ளித் திணித்துக் கொண்டு உட்கார்ந்திருந்தனர். மண்டபத்தில் இடம் கிடைக்காதவர்கள் அதை ஒட்டிய கூடங்களிலும் அருகில் இருந்த ஒய்யார அறைகளிலும் மொய்த்தனர். தியோ ஹைன்ஸ் தியோ-வின் உச்சக்குரல், தெருவில் நின்றவர் காதிலும் விழ, ஒலிபெருக்கிகள் உதவின.

நாட்கள் செல்லச் செல்ல, அவரிடம் அமைதியின்மை ஏற்பட்டது குறிப்புகளைப் படிக்கையில் அவருக்கு வியர்த்துக் கொட்டியது. குறிப்புகளைப் படிக்கப் படிக்க, அவை காலத்துக்கேற்றதாய் இல்லாதது போல் அவருக்குத் தோன்றியது. மிகவும் நீண்டதாகவும், பொதுப்படையானதாகவும், கருப்பொருளை ஒட்டிய கட்டுக் கோப்பு இல்லாததாகவும், அவருக்குத் தோன்றின. ஒவ்வொரு முறை படித்த போதும், அவருடைய நாற்காலிக் கால் மேலும் மேலும் குறுக அவர் மேலும் மேலும் உயர்ந்தார். ஆகவே சிறிது காலம் ஒதுங்கியிருக்க முடிவு செய்து, பொது நிகழ்ச்சிகளில் இருந்து விலகினர்.

மீண்டும் அவர் சிந்தனையில் முனைந்தார். சுருக்கமான வாசகங்களுக்கான காலம் முடிந்து கொண்டிருந்தது என்பதை அவரால் குறிப்பாய் உணர முடிந்தது. தன் அறையில் இருந்த ஒவ்வொரு

பொருளையும் அவர் உற்று நோக்கினர்; இலக்கியத்திற்குப் பயன் படும் வாய்ப்புக்கூறுகள் அப்பொருட்களில் உள்ளனவா என்று ஆராய்ந்நார். அவ்வாறு, படுக்கை, படுக்கையை ஒட்டிய மேசை, விளக்கு, கெடிகாரம் ஆகியவற்றை ஆராய்ந்தார்.

ஓரிரவு படுக்கையில் படுத்துக் கொண்டிருந்த போதுதான். அவர் கண்டு பிடித்தது - தட்டைப் பாதம். உடனே அதை மூன்று பகுதிகளாகக் கூறுபோட்டார்: தட், டைப்பா, தம். அவை ஒவ் வொன்றையும் மீண்டும் அறுத்துத் துண்டு போட்டு, அவற்றை வேறு வகையாகக் கூட்டிப் பொறுத்தி, உயரப் போட்டு வீசி, பற் களுக்கு இடையே மென்ருர். ஆனுல் ஒன்றும் உருவாகவில்லை. அவர் இரவுகள், அமைதியின்றி, உறக்கமின்றி, துன்பக் கவிதையின் தொடர் இரவுகளாய் அமைந்தன.

அத்தகைய இரவுகளில் ஒன்றில்தான், அவர், ‘I’ (நான்) என்பதைக் கண்டுபிடித்தார். தன் எழுத்து அரிச்சுவடியிலிருந்தே அது தானே குதித்து எழுந்திருந்தது. அவர் படுக்கைக்கு மேலாக தயக்கத்துடன் ஊசலாடி, விளக்கைச் சுற்றிச் சஞ்சாரம் செய்து, அந்த வெளிச்சத்தில் ஒரு கணப்பொழுது காய்ந்து, அறையின் மேல் தளத்தோடு உராய்ந்தது.

மூடிய கண்களுடன், தியோ ஹைன்ஸ் தியோ, முனைந்து சிந்தித்து உணர்ந்ததுபோல, அது இளமைத் துடிப்பு பொருந்திய தாய், இனிதே உற்சாகமாய் இருந்தது. உட்பொருளை உணர்த்தும் ஆற்றல் எவ்வளவு அமைந்திருந்தது; ஆன்மீக ஒளி அதில் வீசியது; வர்த்தக வல்லமையும் அமைதியும் அதில் அமைந்திருந்தன; மெல்லிய மேன்மையான, தெளிவு பெற்ற, பண்பட்ட, ஒளி வாய்ந்த, அதில் அதுவரை தியோ ஹைன்ஸ் தியோ கண்டிராத உணர்ந்திராத, சிறப்புகள் இருந்தன. புனிதமான கவிதை உணர்வு அந்த அறையில் துடிப்புடன் புறப்பட்டிருந்தது. அதைத் தியோ ஹைன்ஸ் தியோ உய்த்துணர முடிந்தது. I-அதுதான் சாரம்.

படுக்கையிலிருந்து அவர் குதித்து எழுந்தார், I-யைப் பிடித்து வசப்படுத்த முயன்ருர். அறையின் மேல்தளம் அளவுக்கு, மிகுந்த முயற்சியுடன் தன்னை உயர்த்திஞர். விளக்கைச்சுற்றி, I-ஐப் பின் தொடர்ந்து பறந்தார்; சற்று கடுமையுடனேயே அதைக் கைப்பற்றி அதை வைத்துப் பரிசோதனை நடத்தத் தொடங்கினர்.

முதலில் அதன் நீளத்தை நான்காக வெட்டினர்; பின்பு குறுக்கே பிரிவுகளாகப் போட்டு, அச் சதுரங்களை சிறு சிறு துண்டுக ளாக வெட்டினர். ‘I’ அலறியது. ‘அமைதி’ என்று ஆணையிட்டு தியோ ஹைன்ஸ் தியோ அதைத் தம் எண்ணெய் அடுப்பில் வீசி

ஞர். அடுப்பின் தீச்சுடரும் 'I' போல உருவெடுத்தது. அது அருள் வெளிப்பாடு என்று தியோ ஹைன்ஸ் தியோ கருதினர்.

பதிப்பாளர் மிகவும் உற்சாகமாய் இருந்தார். ஆறு மாதங்களுக்குப் பின் புத்தகம் வெளி வந்தது. அதில் எண்பது பக்கங்களே இருந்தன, ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் 'I' கள் இருந்தன; மொத்தத்தில் ஐயாயிரத்து முன்னூற்று மூன்று, தலைப்புப் பக்கத்தில் I ஜோடி ஒன்று அச்சிடப்பட்டிருந்தது. அந்த இரண்டு I-களும் இடையே ஒரு புள்ளியினல் இணைக்கப்பட்டிருந்தன. அந்த அளவுக்கு மட்டுமே தியோ ஹைன்ஸ் தியோ விட்டுக் கொண்டிருந்தார். புத்தகம் ஒரே பரபரப்பை ஏற்படுத்தியது. இலக்கிய வரலாற்றின் முதன் முறையாக, ஒரு புத்தகத்தை உச்சியிலிருந்து அடிவரையிலும், அடியிலிருந்து உச்சிவரையிலும், முதலிலிருந்து கடைசிவரையிலும், கடைசியிலிருந்து முதல் வரையிலும், நெடுக்கே குறுக்கே, உண்மையின் விருப்பப்படியெலலாம் படிக்க வாய்ப்பு கிட்டியிருந்தது. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, புத்தசுத்தைத் தலை கீழாக வைத்துப் படித்தாலும், அதைத் தெளிவாகப் படிக்க முடிந்தது.

மீண்டும் திறனய்வாளர் திகைத்தனர். பதட்டமாகவும், அதே சமயத்தில் நிதானமாகவும், அவர்கள் I-யைப் பார்த்து விழித்தனர். எழுப்பப்பட்ட ஒரு சில எதிர்ப்புக் குரல்கள் பதிப்பாளரால் அடக்கப் பட்டன; காலத்தோடு சிறிதும் பொருந்தாதவை என்று ஒதுக்கித் தள்ளப்பட்டன, புதிய வெளியீடு வெற்றிபெறத் தொடங்கிவிட்டது, மொழி பெயர்ப்பாளர்கள் ஒருவரையொருவர் முண்டியடித்துக் கொண்டு அவர் வீட்டுக்கு முந்தினர். அயல் நாட்டுப் பதிப்பாளர்கள் உரிமை கோரி, அவசரத் தந்திகள் அனுப்பினர். அடிவருடிகளில் இன்னமும் தயங்கிக் கொண்டிருந்தவர்கள், தங்களுக்குள்ளாக தொலை பேசியில் கலந்து பேசிவிட்டு, அவர்களும் தங்கள் எதிர்ப்பைக் கைவிட்டனர். புதுப்பாணியை ஏற்றுப் பாராட்டுவதில் எல்லை வரை சென்றுவிட்டனர்.

'I' பாணி நான்கு ஆண்டுகளுக்கு ஓங்கியது. தியோ ஹைன்ஸ் தியோவின் புத்தகம், அமோக விற்பனையாகும் புத்தகங்களின் பட்டியலில் உச்ச இடத்தை எட்டியது. நெடுந்தூரப் பயணம் சென்றவர்கள், வழியில் படிப்பதற்கு அதை விரும்பி எடுத்துச் சென்றனர். ' 'I' இல்லாமல் ஒரு போதும் பயணம் தொடங்காதே,' என்ற விளம்பர வாசகம் காஸ்டா பிராவா முதல் பின்லாந்து கடற்கரை வரை, ஷேனன் முதல் டெஹ்ரான் வரை, அயர்லாந்தின் வட மேற்கு முனை முதல் பாரசீகக் குடாக்கடல் வரை, ஒவ்வொரு பயணிகள் விடுதியிலும் முழங்கியது. தியோ ஹைன்ஸ் தியோ-

வுக்கு மொத்தத்தில் நாற்பத்திமூன்று பரிசுகள் வழங்கப்பட்டன. ஒவ்வொரு நகரத்திலும், சங்கத்திலும், சுய புத்தகக் கடையிலும் (அதே உறுப்பினர்களைக் கொண்டே) அமைக்கப்பட்ட நடுவர் குழுக்கள் அவரைக் கௌரவிக்கப் போட்டியிட்டன. தியோ ஹைன்ஸ் தியோவின் I புத்தகம் தவிர, வேறு புத்தகத்துக்குப் பரிசு வழங்குவது பற்றி அவர்கள் சிந்திக்கவுமில்லை.

தியோ ஹைன்ஸ் தியோ மீண்டும் தன் பயணங்களை மேற் கொண்டார். அயல் நாடுகளில் தன் நாட்டுத் தூதர் அலுவலகம் ஒவ்வொன்றாக அவர் சென்றார். தம் வாசகத்தைப் படிக்கும் விளக்க நிகழ்ச்சிகளை, ஸிரியா, லெபனன், ஏதென்ஸ், உகாண்டா ஆகிய இடங்களில் நடத்தினர். அயல்நாட்டுத் தூதுவரின் வேண்டு கோளின் பேரில், கம்பளி மேல் சட்டையை மாற்றிக்கொண்டு முறை யான மாலை நேர அணியை அணிந்தார். படிப்பு நிகழ்ச்சி நிரல் எப்பொழுதும் ஒரே முறையில் அமைந்திருந்தது. அந்த நாட்டுத் தூதுவர் முதலில் அறிமுக உரை ஒன்று நிகழ்த்துவார். I-யின் அவசியம், அதன் பொருள், உருவம், உள்ளடக்கம், தோற்றங்கள், ஆகியவை பற்றியும், கெத்தே-யின் உரைநடைப் படைப்புகள் காலத்திலிருந்தே காணப்பட்ட I-யின் பயனும் பரந்த செல்வாக்கு பற்றிநும அந்த அறிமுக உரையில் எடுத்துச் சொல்லப்படும். அதன் பிறகு தியோ ஹைன்ஸ் தியோ மேடையில் ஏறுவார். அவர் வாயைத் திறந்த மறுகணமே, முதல் I தோன்றும். ரசிகர்களிடையே பொங் கிய மகிழ்ச்சி ஆரவாரத்துக்கு அளவேயிராது. மூன்றாவது I தோன்றுவதற்குள், முதிய பெண்கள் முகத்தில் கண்ணீர் பெருக் கெடுத்து ஓடும். நான்காவது ஐந்தாவது I கட்டத்தில், அயல் நாட்டுத் தூதுவர் குழாம் கூர்ந்து கவனித்துத் தன் அக்கறையைப் பகிரங்கமாக வெளிபடுத்த முற்படும். எட்டாவது I எழுந்தவுடன் அனைத்து நாட்டு I ரசிகர் மன்றத்தினர், I மேளம் கொட்டத் தொடங்குவர். ஒரு டஜன் I-க்களுக்குப் பிறகு, கண்ணீர், உணர்ச்சி மேலீடு, புலன் இன்பங்கள், பதட்டமாக கை, ஆடிய பாதங்கள், கால்கள், கைகள், காதுகள், மூக்குகள் ஆகியவை எல்லாம் கூடிக் கலந்து, குமுறலும், கொந்தளிப்பும், குழப்பமும் மண்டபம் முழுவதும் குடிகொள்ளும். I காய்ச்சலின் வேகமான தாக்குதல் என்று தியோ ஹைன்ஸ் தியோ அதைச் சித்தரித்தார். ஒவ்வொரு I-ஐயும் அவர் குரல் நயத்தில், நிறத்தில், குணத்தன்மையில் வேறு படுத்திக்காட்டினர். ஒரு நேரம் I இலேசாக, இனியதாக ஒளி மயமாக விளங்கும்; மறுநேரம் இருண்டதாக, உயிர்ச்சத்து மிக்க தாக, நிறைவு பெற்றதாக விளங்கும். 'I' ஒவ்வொன்றுக்கும்

அதன் தனித்தன்மை, அதன் சொந்த ஒளி அதற்கே உரிய இலக்கிய முகம், ஆகியவை அமைந்திருந்தன. கடைசி I-ஐ அவர் மண்டபத்தில் உச்சரித்தார் என்பதை விட மூச்சிலே வெளியேற்றிக் காற்றிலே பறக்க விட்டார் என்றே சொல்ல வேண்டும். அதுவே உச்ச கட்டம்; தனியான, தூய்மையான, முழுமையான I; மற்றெல்லா I-க்களின் தன்மைகள் அனைத்தையும் ஈர்த்துச் சேர்த்து, இணைத்துத் தழுவி, மேம்படுத்தி, இறுதியான ஓர் ஒளி வீச்சுக்கு வாய்ப்பு அளித்து, அதற்குப்பின் அவற்றை அழித்து விட்டு, ஒரே ஒரு Iயாக ஓங்கி நின்ற நிலை.

இதைக் கண்டு ரசிகர்கள் எழுப்பிய குரலொலி, ஈடு இணையற்றது. ஆனந்தத்தின் அழுகை, உணர்வுகளின் ஓங்காரம், இலக்கிய இன்பம், இவை அனைத்தும் ஒன்ருய்ச் சேர்ந்து ஒரு சூருவளியையே எழுப்பின. பகட்டு ரசிகர்களில் முதியவர்கள். தங்கள் கழுத்தில் அணிந்திருந்த புதிய பட்டிகளைப் பிய்த்து, இல்லை, இல்லை என்று கரகரத்துக் கம்மிய குரலில் கத்தி, மேடை மீது வீசினர். அதையெல்தாம் சர்வ சாதாரண நிகழ்ச்சிபோல, தியோ ஹைன்ஸ் தியோ ஏற்றுக் கொண்டார், புன்சிரிப்புடன், தன் மேலங்கியைக் கழற்றி, மகிழ்ச்சி ஆரவாரத்தில் ஈடுபட்டிருந்த ரசிகர்கள் கூட்டத்திடையே மெல்ல மிதக்க விட்டார். ரசிகர்களோ அங்கியைப் பற்றி இழுத்துப் பிய்த்து, I வடிவத்தில் ஆயிரம் நினைவுப் பொருட்களை அதிலிருந்து கிழித்தெடுத்தனர்.

நோபல் பரிசுக்குத் தியோ ஹைன்ஸ் தியோ-வின் பெயரைப் பரிந்துரை செய்ய, மேலும் மேலும் பல திறனாய்வாளர்கள் முன் வந்தனர். சிலர் உரைகள், விளக்கங்கள், ஆராய்ச்சிகள், தியோ ஹைன்ஸ் தியோவின் வாழ்க்கை வரலாறு, குண நலன்கள், ஆகிய நூல்களை எழுதினர்; அவர்கள் முயற்சிகள் அவர்களுக்குப் பெயரும் புகழும் பெற்றுத் தந்தன. ஸ்டுடியோ விவாத அரங்குகள் நடத்த வந்த அழைப்புகளை மட்டுமே அவர் நிராகரித்தார். I பாணியை சர்வதேச புதுமைப் பாணிகள் வெகு நாட்களாகவே வேகமாகப் பின் பற்ற முனைந்துவிட்டன, இளைய தலைமுறையினர் தங்கள் உடல் தோற்றத்தில் கூட I பாணியை பின்பற்ற முற்பட்டனர். நுண் பொருட் தோற்றங்களையும் பாணிகளையும் இளைஞரும் யுவதிகளும் மேலும் மேலும் பின்பற்றினர். இரு பாலாரின் முடியலங்காரப் பாணி, நுனியில் I வடிவத்தைத் தொட்டது. கார் உற்பத்தித் தொழில்கூட நவீன இலக்கியத்தின் செல்வாக்கிலிருந்து மேலும் ஒதுங்கி நிற்க இயலவில்லை. முதலாவது I கார் உற்பத்தி செய்யப் பட்டது. தொழிற்சாலையில் தயாராகி இயந்திரப் பட்டை மூலம்

கொண்டுவரப்பட்ட I காரை வரவேற்க, சிறப்பாகம் தேர்ந்தெடுக் கப்பட்ட இருநூறு I-க்கள் புடைசூழ, தியோ ஹைன்ஸ் தியோ காத்துக் கொண்டிருந்தார்.

முதலாவது I ஆரஞ்சு ஆவிப்பொறி விளம்பரப்படுத்தப்பட்ட போது, உச்சநிலைக் கட்டம் கடந்து விட்டது. தம் வாசகங்களைப் படிக்க, தியோ ஹைன்ஸ் தியோ முன் வந்தபோது, அவரிடம் தயக் கமும் தடுமாற்றமும் காணப்பட்டன. அதிருப்தி உணர்வால் தாக் கப்பட்ட அவர் உதடுகள், சில நொடிகள், ஒட்டிக்கொண்டன. அவருடைய I-க்கள் சலிப்பூட்டின. சுவை இழந்துவிட்டன; பழைய தாகிவிட்டன. அதன் காலம் முடிந்துவிட்டது, அது ஓய்த்துவிட்டது, தேய்ந்துவிட்டது. தன்னைப் பொறுத்தவரை அந்த I இலக்கியபாணி பொருளற்றதாகிவிட்டது என்பதை அவர் திடீரென உணர்ந்தார்.

வெகுவேகமாக, அவர் ஒதுங்கித் தனிமையில் தஞ்சம் புகுந்தார்.

மீண்டும் அவர், நாற்காலியில் சோர்வாக உட்கார்ந்தார். அந்த நாற்காலி பற்றித்தான் அவர் ஒரு கட்டத்தில் தமக்கே உரிய பாணியில் புகழ்ந்து பேசியிருந்தார்; அப்பாணி காலம் கடந்து விட்ட ஒரு நூற்றுண்டுக் கட்டடத்தைச் சேர்ந்த உயிரற்ற உணர் வற்ற இலக்கியப்பாணி போல் இப்பொழுது அவருக்குத் தோன்றி யது. I சகாப்தம் கூட, இதிகாச சகாப்தம் போல் அவருக்கு இப் பொழுது தோன்றியது. அது வடிவச் சுருக்க சகாப்தம் என்பது உண்மையாயினும், அச்சுருக்கத்திலும் மேலும் சுருக்கத்திற்கு இடம் இருந்தது தெளிவாயிற்று. உறக்கம் வராமல் புரண்ட இரவுகளில், மீண்டும், மீண்டும், எழுத்துக்களின் அரிச்சுவடியை அவர் எடுத்து ஆராய அரைமனதான முயற்சிகள் செய்தார். X, Y, W ஆகிய எழுத்துக்களை அலசினர்; 'K' உடன் பரிசோதனைகளை நடத்தினர்; O-வைத் திறந்து பார்த்தார். எல்லாப் பரிசோதனை களும் அசிங்கமாகத்தான் முடிந்தன. பரிசோதனை நடத்திய பல இரவுகளில் ஓரிரவில், தம்முடைய கோபத்தில், பிடிவாதம் பிடித்த 'A' ஐ அவர் பிடித்து வைத்து வெட்டுப் போட்டார். உச்சியிலி ருந்து அடிவரை நெடுக அவர் வெட்டினர்; அந்த இரண்டு மூலப் பிரிவுகளை, சிறு பகுதிகளகாப் பிளந்தார்; அவற்றை இன்னமும் சிறு சிறு துண்டுகளாகக் கூறு போட்டு, A துகள்களை, நீர்மங்களை நுண்திவலைகளாக்கும் கருவிக்குள் போட்டார்.

அந்த திவலைக் கருவி, இயந்திர சாதனங்களில் புதிய கண்டு பிடிப்பாகத் தோன்றியிருந்தது. சொந்த உபயோகத்திற்காக 'ஹானஸ்ட் ஜான்' என்ற முத்திரைப் பெயருடன் உற்பத்திசெய்யப் பட்டிருந்த பழங்காலத்து அணுபீரங்கி மின் இயக்க முடுக்குப் பொறி

இரண்டுக்கும் இடையே தோன்றியது இந்த அணுத் திவலைக் கருவி பொழுது போக்குக்குத்தான், இக்கருவியை தியோ ஹைன்ஸ் தியோ வாங்கியிருந்தார். ஆய்வு பரிசோதனைகளுக்குப் பயன்பட அதனிடம் அமைந்திருந்த வாய்ப்புக் கூறுகளை சில நாட்களுக்கு முன் தான், அவர் உணரத் தொடங்கியிருந்தார். அப்பொறியை, இலக்கியப் பணிகளில் பயன்படுத்த அவர் செய்த முதல் முயற்சி A - ஐப் பிளந்து, தகர்த்தது தான்.

A - துகள்களின் விளைவியக்கத்தை அவர் மிகுந்த ஆர்வத்துடன் கவனித்தார். மகத்தான ஒரு புதிய கண்டுபிடிப்பை நோக்கி அவர் சென்று கொண்டிருந்ததாகத் தோன்றியது. ஏதோ அபூர்வமான ஒன்று நடந்துக் கொண்டிருந்தது. மகிழ்ச்சி மேலீட்டில் அவர் திவலைக் கருவியை நிறுத்திவிட்டு, தூளாக்கப்பட்டிருந்த A துகள் களைச் சேகரித்து, எண்ணெய் அடுப்பில் வீசினார். அதன் பின் நடந்தது வியப்பாக இருந்தது. A - துகள்கள், பெரும் வலிமை காட்டி, ஒன்று சேரத் துடித்தன. அவை ஒன்றோடொன்று இணைய விரும்பின. அடுப்பில் நடந்து கொண்டிருப்பது என்ன என்று தியோ ஹைன்ஸ் தியோ புரிந்து கொள்வதற்கு முன்பே, இணைந்து ஒன்று சேர்தல் நடந்து முடிந்திருந்தது. அடுப்பே வெடித்துச் சிதறியது. இடிமுழக்கமிட்ட புதிதாக உருவாக்கப் பட்டிருந்த 'A'–யினால் தூக்கி எறியப்பட்டுக் காற்றிலே உயரப் பறந்தார்.

இலக்கிய நுண்பொருள் கோட்பாட்டு இயலின் வரலாற் றிலேயே, இணைத்து ஒன்ருக்குவதில் வெற்றிபெற்ற முதல் முயற்சி அதுதான். ஆயினும், அதுபற்றிய செய்தி, உலகுக்கு அறிவிக்கப் படவில்லை. பத்தாண்டுகளுக்குப் பின்புதான், தியோ ஹைன்ஸ் தியோ, உலகுக்குத் திரும்பினார். மேற்கு துர்க்கிஸ்தான் மேல் விழுந்த கதிரியக்க மழைப் புயலைத் தொடர்ந்து, ஒரு போலிப் பல்லின் பகுதிகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன. அப்பகுதிகளைத் தேர்ச்சி பெற்ற நிபுணர்கள் ஒன்றுசேர்த்துப் பார்க்கும்போது, புதுப்பற்களை உருவாக்க, தியோ ஹைன்ஸ் தியோவின் பல் வைத்தியர் விரும்பிப் பின்பற்றிய பாணியை ஒட்டி, I வடிவத்தை உருவாக்கினர். பல்லின் கூட்டிற்குள் A அணுத் துகள்கள் எட்டிக் கொண்டிருந்தன. தியோ ஹைன்ஸ் தியோ இறந்துவிட்டார் என்பதை மட்டுமல்ல, இலக்கிய நுண்பொருள் கோட்பாட்டியலில் முதல் முறையாக அணுக்கள் இணைந்து வெடித்திருந்தன என்பதையும் அது உறுதிப் படுத்தியது.

பல், புகழ்பெற்ற நினைவுச் சின்னமாகி விட்டது. தியோ ஹைன்ஸ் தியோ அருங்காட்சியகத்தில் பொதுமக்கள் பார்வைக்குப் பல் வைக்கப்பட்டபோது, அதற்குள் முதியவராகியிருந்த I ரசிகர்

களை அது ஆண்டு முழுவதும் கவர்ந்து ஈர்த்தது. இலக்கிய, நுண் பொருள் கோட்பாட்டியலை உண்மையில் முதன் முதல் கண்டுபிடித்திருந்த பேராசிரியர் மிஷென்டார்ஃப், இப் பல்லின் முன்னிலையில் நிகழ்த்தியதுதான், கடைசிப் பேருரையாய் அமைந்தது. இரத்தினச் சுருக்கத்துடன், அத்துடன் சிறப்பான வடிவத்தில், அவர் நிகழ்த்திய அவ்வுரையில், I-கால கட்டத்திலிருந்து அவர் உறுதியாக ஒதுங்கிச்சென்ருர்.

ஒரு புதுப்பாணி தோன்றியிருந்தது சுருக்கத்திலும் பெரும் சுருக்கமான வடிவம். பிறர் பார்க்கும்படியோ, கேட்கும்படியோ, அப்பாணியின் வெளிப்பாடு அமையவில்லை. எழுத்தாளர்கள், எழுதுவதற்குப் பதிலாக, என்ன எழுத வேண்டுமென்று, புதுப் பாணிப்படி சிந்தித்தார்கள். தியோ ஹைன்ஸ் தியோ காலத்தில் போலவே, இந்த நவீன எழுத்தாளர்களும் ஊர் ஊராகச் சென்று, இலக்கிய நிகழ்ச்சிகள் நடத்தினர். ஆனல் எதுவும் பேசுவதற்குப் பதிலாக, அவர்கள் மேடை மீது ஏறி முழு நேரமும் மௌனமாக நின்றனர்; ரசிகர்களின் பணிவுகலந்த கரவொலியில் அவர்கள் மிதந்தனர்.

மீண்டும் திகைப்படைந்த திறனுய்வாளர்கள் இறுதியில் பணிந்தனர். அதன் பின்பு, அளவற்ற ஆர்வத்துடனும் வேகத்துடனும், புதுப்பாணியைக் கைப்பற்றிப் பின்பற்றினர். அவர்கள் விமர்சனக் கட்டுரைகள், முன்பு பத்திரிகைகளில் வெளியாகிய இடத்தில், இப்பொழுது காலியாக வெற்றிடப் பத்திகள் பிரசுரிக்கப்பட்டன. இந்த வெற்றிட உரைகளுக்காக ரசிகப் பெருமக்கள் உற்சாகத்துடன் காத்திருந்து, அவற்றை மகிழ்ச்சியுடன் வரவேற்றுத் தங்கள் தீராத அறிவுத் தாகத்தைத் தீர்த்துக் கொண்டனர்.

இவ்வாருக I கால கட்டத்தைத் தொடர்ந்து, ‘நொடிப்பொழுதின் பத்தில் ஒரு பகுதி நேரம் தியானம்’ என்ற பாணியின் சகாப்தம் தோன்றியது.

விஷயத்திற்கு வருவோம்
ஹன்ஸ் எரிக் நாசாக்

[ஹாம்பர்கில் 1901 ஜனவரி 30இல் பிறந்தார். ஜேனு பல்கலைக் கழகத்தில் படித்த இவர் 1956 வரை பல்வேறு வேலைகளைச் செய்தார். 1933 முதல் 1945 வரை இவருடைய எழுத்துக்களை வெளியிடுவதற்கு தடை விதிக்கப்பட்டிருந்தது. இவருடைய கையெழுத்துப் பிரதிகள் அனைத்தும் 1943இல் தீயில் சாம்பலாயின. ஃபிராங்ஃபர்ட்டில் (மெயின்) வாழ்ந்துகொண்டு சுயேட்சை எழுத்தாளராக இருந்துவந்த இவர் 1971 நவம்பரில் காலமானுர்.

நூல்கள் : ஹக்கியா (புதினம்) 1947 ; கல்பாட் டெல் டென்ஸ் இம் நாம்பர் (புதினம்) 1955; ஸ்பைரால்; (புதினம்) 1956; கபர் ஜிஸ்கரே புடுடர் (புதினம்) 1958; நாசடெய் லெட்ஸ்டென் ஆஃப்ஸ் டான்ட் (புதினம்) 1961; டெர்ஃபால் டி ஆர்தேஜ் (புதினம்) 1968; டெம் அன்பிக்கான்ட்டென் (புதினம்) 1969; குறுநாவல்கள், கட்டுரைகள், மேடை நாடகங்கள் மற்றும் பிற உரைநடை நூல்கள்.

கதாசிரியர் என்ற முறையில் உருவகநடையொன்றை கையாண்டு உருவ படிவங்களையும் முன்மாதிரிகளையும் படைத்தார். தற்காலக் குழப்பங்களைச் சமாளிக்கும் பொருட்டு புதியதொரு இல்பொருள் கற்பனையை உருவாக்கினுர்.]

அணுகுண்டுத் தாக்குதலுக்குப் பாதுகாப்பாக அமைய, பெரிய சுரங்கக் குகையை நாங்கள் தோண்டிக்கொண்டிருந்தபொழுது, சுமார் பதினைந்தரை மீட்டருக்குக் கீழே, திடீரெனக் கல்லறை போன்ற ஒன்றைக் கண்டோம். கல்லறை என்பது அதற்குச் சரியான பெயராக இல்லாமலிருக்கலாம்; ஆனுல், மன்னித்துக்கொள்ளுங்கள்; அதுபோன்றதை வேறு என்ன பெயர் சொல்லி அழைக்க முடியும்? மெல்ல மெல்லப் பேராசிரியர்கள் ஐம்பத்திரண்டு எலும்புக்கூடுகளைத் தோண்டி எடுத்தனர். ஐம்பத்துமூன்று கூட இருந்

திருக்கலாம். எலும்புகளைச் சேகரிப்பதில் அவர்கள் அக்கரை இழந்துவிட்டனர் என்றுகூடச் சொல்லலாம். ஆனால் அதை அவர்கள் மேல் ஒரு குறையாக நாம் சொல்லமாட்டோம். எங்களுடைய நண்பர்கள் போய் விட்டார்கள், மீண்டும் நாங்கள் பூமியை அகழும் பணியைத் தொடரலாம் என்பதில் எங்களுக்கு மகிழ்ச்சிதான். அரசாங்கம் எங்களை அவசரப்படுத்திக்கொண்டிருக்கிறது; ஒரு காலக் கெடு விதித்திருக்கின்றார்கள்; அதற்குள் நாங்கள் வேலையை முடிக்க வேண்டும்; முடிக்காவிடில் குறித்த காலத்திற்குள் வேலையை முடிக்காததற்கு எங்கள் நிறுவனம் அபராதம் செலுத்தவேண்டும். இந்தக் கல்லறையை நாங்கள் கண்டது, வேலைக்குக் குறுக்கீடாக வந்த, விலக்க முடியாத இடையூறு என்று நாங்கள் கூற முடியுமா என்பது இன்னமும் தெளிவாகவில்லை.

இந்நிலையில் குறிப்பாக உங்களுக்கு என்ன தெரியவேண்டும்? உங்களிடம் இதைச் சொல்பவன் இதைப்பற்றி அவன் மனைவியிடமும் சொல்லித்தான் இருப்பான். அவன் ஏன் சொல்லியிருக்கக்கூடாது? முப்பது ஆண்டுகளாக இல்லற வாழ்க்கையை நடத்துபவர்கள் அன்றாடம் தங்களுக்கு நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளை, இரவில் உணவு நேரத்திலோ, உறங்கச்செல்லும் முன்போ, ஒருவருக்கொருவர் சொல்லிக் கொள்வது இயல்புதானே? அப்படிச் சொல்லிக்கொள்ளாவிடில், நிலைமை மோசமாகிவிடும். மேலும், இந்த விஷயமே மொத்தத்தில் வேடிக்கையானது. விஷயத்திற்கு வரவேண்டுமென்றால், அகழ் பொறியாளர் மீது ஒரு கண் வைத்திருக்கக் குழியில் நிறுத்திவைக்கப் பட்டிருந்த தொழிலாளி, தன் ஒலி பெருக்கிமூலம் ஓர் அறிவிப்பு செய்தார்.

''நமக்கு முன்பே வேறு யாரோ இங்கு வந்திருக்கிறார்கள்.''

''என்ன நடந்திருக்கிறது?''

''எலும்புக்கூடோ, எதோ ஒன்று, இங்கு இருக்கிறது.''

இது என்ன இடைஞ்சல்! ஆனால் நாங்கள் வேறு என்ன செய்ய முடியும்? ஆகவே, அகழ் பொறியாளர் குழிக்குள் செல்ல வேண்டியதாயிற்று.

இப்போது உங்களிடம் இதைச் சொல்கிற அதே ஆள்தான் செல்ல வேண்டியதாயிற்று. அகழ் பொறியின் வாளியில் ஒரு மனித எலும்புக்கூடு தட்டுப்பட்டது; இரண்டு மனித எலும்புக்கூடுகள் என்றுகூடச் சொல்லலாம். ஏனென்றால், அரை மீட்டர் தூரத்தில் முழங்கைபோல் தோன்றிய வேறொன்று காணப்பட்டது; முழங்கை முடிவில் ஒரு கையும் இருந்தது. வாளியின் பற்கள், கால்களில் ஒன்றைக் கிழித்து எறிந்துவிட்டன; ஆனால், அந்த இடத்தில்

மண் கான்கிரீட் போல் உறுதியாக இருந்த காரணத்தினுல், அதன் தடங்கள் தெளிவாகத் தெரிந்தன.

உடனடியாக ஒரு முடிவு செய்ய வேண்டி இருந்தது. அந்தத் தொழிலாளி எல்லாவற்றையும் பார்த்துவிட்டார். தொழிலாளி கூவியதை இரும்புக் குழாய் ஓட்டும் இயக்கி கேட்டுவிட்டார்; அவரைத் தவிர மற்றவர்களும் கேட்டிருக்கக்கூடும். இல்லாவிடில் பொறியாளர், ''தொடர்ந்து வேலை செய்யுங்கள். ஒருசில பழைய எலும்புகளைப் பற்றி தாம் ஏன் கவலைப்பட வேண்டும்'' என்று கூறியிருக்கலாம். ஆனுல், அந்த நிலையில் அதை மூடி மறைத்திருக்க முடியாது. வேறு யாராவது அதைப்பற்றி நிச்சயம் பேச்செடுப்பார்கள். அப்படிப் பேசினுல் நாங்கள் அனைவரும் ஆபத்தில் சிக்கியிருப்போம்.

ஆகவே, நாங்கள் நிர்வாகத்திற்கு அதைப்பற்றிச் சொல்ல வேண்டியதாயிற்று. அவர்கள் முதலில் போலீசாரிடம் சொல்ல வேண்டியதாயிற்று. போலீசார் வந்தார்கள்; பதினைந்து மீட்டர் ஆழத்தில் புதைந்து கிடந்த பழைய எலும்புக் குவியல்களைப்பற்றி கவலைப்படுவதைவிடத் தங்களுக்கு உருப்படியான வேறு வேலைகள் பல இருக்கின்றன என்று எரிச்சலுடன் சொல்லிவிட்டு போலீசார் போய்விட்டார்கள். இதைப் பார்க்க அவசரமாக ஓடிவந்த பத்திரிகையாளரும், தொலை ஒளிக் காட்சியினரும்கூட அதிக நேரத்தை அங்கு வீணுக்காமல் போய்விட்டனர். இரண்டு பழைய எலும்புக் கூடுகளைத் தொலை ஒளிக் காட்சியில் பார்ப்பதற்கு ரசிகர்கள் திரள மாட்டார்கள் அல்லவா ?

அத்துடன் அது முடிந்திருந்தால் எவ்வளவோ நன்ருக இருந்திருக்கும். ஆனுல் எங்கள் தொழிலில் நாங்கள் சந்திக்கவேண்டிய மடத்தனமான பல பிரச்னைகளை நீங்கள் சிறிது எண்ணிப்பாருங்கள். தொன்மைக்காலப் பொருட்கள் என்று கூறுகிருர்கள். வரலாற்றுச் சிறப்புக்குரிய தொன்மைக்காலப் பொருட்களைப் பார்த்துவிட்டால் உடனடியாக வேலையை நிறுத்த வேண்டும் என்பது எங்களுக்குக் கண்டிப்பாகத் தரப்பட்டுள்ள கட்டளைகள். அவ்வாறு செய்யாவிடில் வேலையிலிருந்து நீக்கப்படுவோம். அரசாங்கத்துடன் செய்துள்ள வேலை ஒப்பந்தங்களில் எல்லாம் இந்த நிபந்தனை பற்றிய பிரிவு ஒன்று இருக்கிறது. இது ஏன் என்று எங்களைக் கேட்காதீர்கள். பூமிக்கு அடியில் தோண்டும் வேலையைச் செய்யும் நிறுவனங்களில் நாட்டில் மிகப் பெரிய நிறுவனம் எங்கள் கம்பெனிதான். எங்கள் முதலாளிகள் அரசு அமைச்சக அதிகாரிகளுடன் இனிய உறவு கொண்டுள்ளனர். ஆயினும், இப்பிரச்னைபற்றி ஒன்றும் செய்வதற்கில்லை. காலத்துக்கு ஒவ்வாத இந்த நிபந்தனையை ரத்து செய்யும்

துணிவு பெற்ற அமைச்சர் எவருமே இல்லை. துணிவு இல்லாததற்குக் கட்சி அரசியல் காரணங்கள் அல்ல; நிபந்தனையை ரத்து செய்து விட்டால் அமைச்சருக்கே வேலை போய்விடக்கூடும் என்பதுதான் காரணம். அர்த்தமற்றதாக இருக்கிறது அல்லவா? ஆனால், அது தான் நிலைமை.

தொன்மைக்கால சிறப்பு வாய்ந்த பொருளாக இருந்திருந்தாலாவது பரவாயில்லை. ஆனால், இதோ பழைய எலும்புகளின் குவியல். இதைப் பற்றி என்ன சொல்வது? கலாச்சார தொல்பொருள் காட்சியகத்திலிருந்து ஒரு பேராசிரியர் வந்தார். தொல்பொருள் ஆராய்ச்சியாளர் என்று அவரை அழைக்கின்றார்கள். அதற்குப் பின்பு புவி இயல் நிபுணர் ஒருவர் வந்தார். இறுதியாக மனித உடற்கூறு நிபுணர் ஒருவர் வந்தார். பழுப்பான தாடியுடன் கம்பீரத் தோற்றம் கொண்ட முதியவர் அவர். அவர்கள் மேதாவி மண்டைகளின் மேல் மண்ணும் கட்டிகளும் வீழ்ந்துவிடக்கூடாது என்பதற்காகத் தலைக் கவசங்களை அவர்களுக்குத் தந்தோம். வேண்டுமென்றே மிகக் கவர்ச்சிகரமான வண்ணங்கள் பூசப்பட்ட நீல, சிவப்பு, மஞ்சள் கவசங்களை அவர்களுக்குத் தேர்ந்தெடுத்தோம். அந்தப் பேராசிரியர்கள் சர்ச்சை நடத்திக்கொண்டிருந்தது மிக அழகான காட்சியாகும். சொல்லப்போனல், தொலைஒளிக் காட்சியினர் அந்தக் காட்சியைப் படம் பிடித்திருக்கவேண்டும்.

தொல்பொருள் ஆராய்ச்சியாளர் இரண்டு இளைஞர்களை அழைத்து வந்திருந்தார்; அவர்கள் மாணவர்கள் என்று எண்ணுகிறேன். குழந்தைகளின் விளையாட்டுச் சாமான்கள் போல் சிறிய மண் வாரிகள், சம்மட்டிகள், தூரிகைகள் ஆகியவற்றை எடுத்துக் கொண்டு அவர்கள் வந்திருந்தனர். ஐம்பத்திரண்டு எலும்புக்கூடுகளையும் துடைத்துத் தேய்த்துப் பார்த்தனர். அந்த எலும்புக்கூடுகள் அனைத்தையும் ஒரே நொடியில் இயந்திர இழுவைப் பட்டையில் மேலே எடுத்துக்கொண்டு வந்து நாங்கள் போட்டிருக்க முடியும். ஆனால், அவர்களும் தங்கள் கூத்தை முறைப்படி நடத்த விரும்பியதற்குத் தடை சொல்ல முடியாது அல்லவா?

இப்போது உங்களிடம் இதைச் சொல்லிக்கொண்டு இருப்பவர் இதே விதமாக தன் மனைவியிடமும் சொன்னரா என்று நீங்கள் கேட்கலாம். ஏன் சொல்லியிருக்க மாட்டார்? இது ஒன்றும் இரகசியம் அல்லவே; மேலும் இதை வேறு விதமாக எப்படிச் சொல்லியிருக்க முடியும்?

விஷயத்திற்கு வருவோம் — அந்த இடத்தைப் பேராசிரியர்களிடம் விட்டுவிட்டு நாம் எங்கள் குழாய்க் கருவிகளையும் அகழ்

பொறிகளையும் எடுத்துக் கொண்டு, வேறு ஒரு களத்திற்குச் சென்ளேம். சிறுகுழந்தைகள் விளையாட்டில் எங்கள் நேரத்தை வீணுக்குவது எங்களுக்குக் கட்டி வராது. அங்கு அரைநாள் வேலையை இழந்துவிட்டோம்; அதற்கு ஈடு செய்ய நாங்கள் குறித்த நேரத்திற்கு மேல் அதிகமாக வேலை செய்யவேண்டும்—வேறெங்கும் எலும்புக் குவியல்கள் எங்கள் கண்ணில் படாமல் இருக்க வேண்டும்.

வேடிக்கை இப்போதுதான் வருகிறது; இக்கதையின் சாரமே இதில்தான் அடங்கியுள்ளது. உணவு விடுதியில், நண்பகல் உணவு நேரத்திலே, பேராசிரியர்கள் எங்களுடன் பொறியாளர் மேசைமுன் உட்கார்ந்தார்கள். அவர்கள் வேலையில் எங்களுக்கு ஈடுபாடு இருந்ததுபோல் பாவனை செய்துகொண்டு, அவர்கள் வேலையைப் பற்றி விசாரித்தோம். அவர்களும் தங்கள் வேலையில் ஒரேயடியாய் மூழ்கியிருந்த காரணத்தால், நாங்கள் அவர்களைக் கேலிதான் செய்து கொண்டு இருந்தோம் என்பதை அவர்களால் உணர முடியவில்லை.

புவி இயல் நிபுணர், மிகவும் நியாயமானவர்தான்; அகழ்வு வேலை செய்யும் எங்களைப் போன்றவர்களுக்கு அவர் பெரிதும் பயன் படக்கூடியவர். தோண்டும்போது எந்த இடத்தில் பூமிக்கு அடியே தண்ணீர் தட்டுப்படும் அல்லது பாறைகள் தட்டுப்படும் என்பதை முன்கூட்டியே அவர்கள் கணித்துக் கூறி, அதற்கு ஏற்றபடி நாங்கள் திட்டம் வகுக்க அவர்கள் உதவக்கூடும். பதினைந்தரை மீட்டர் ஆழத்திலிருக்கும் எலும்புக் குவியல்களை முன்னதாகவே கண்டுபிடித்துக்கூறக்கூடிய இயந்திரக் கருவிகள் இல்லையென்ற காரணத்திற்காக மட்டும் அவர்களைக் குறைகூறுவதற்கு இல்லை. ஆனல், அந்தப் பதினைந்தரை மீட்டர் ஆழம் பற்றிச் சாதாரணமாக நிதான இயல்பு கொண்ட அந்த புவி இயல் நிபுணரைக்கூடப் பரபரப்பு அடையச் செய்து விட்டது. தரையின் உயர்மட்டம், அந்த இடத்தில், சென்ற இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளில், மிஞ்சிப்போனல் இரண்டு மீட்டருக்கு மேல் தாழ்ந்திருக்க அல்லது உயர்ந்திருக்க முடியாது என்று அவர் ஆராய்ச்சிப்பூர்வமாக விளக்கினர். முதலில், அந்த இடத்தில், குறிப்பிட்ட பருவத்தில் உதிரக்கூடிய மரங்கள் அடர்ந்த காடுகள் இருந்திருக்க வேண்டுமென்றும், காடுகள் வெட்டப்பட்ட பின்பு, வயல்களும் புல் தரைகளும் இருந்திருக்க வேண்டுமென்றும் அவர் விளக்கினர். அதன் பின்பு, சென்ற நூறு ஆண்டுகளில் பட்டணம் விரிவடைந்தபோது, குடியிருப்புப் பகுதிகள் தோன்றியிருக்கவேண்டும். அதற்குப் பிறகு, 'முதல் உலக மகாப் போர்' என்று அழைக்கப்படும் போரின்போது, விமானங்கள் இறங்குவதற்கு, வசதியான கான்கிரீட் ஓடுபாதைகள் எதுவும் இல்லாமல் பழங்காலப் பாணியில்

பரிதாபகரமான நிலையில் ஒரு விமானத்தளம் அங்கு இருந்திருக்க வேண்டும் என்றும், அதன் பின்பு மீண்டும், குடியிருப்புப் பகுதிகள் தோன்றியிருக்க வேண்டுமென்றும் அவர் விளக்கினர்.

அவர் கூறினர்: ''ஆறுகள் தங்கள் ஓட்டத்தை மாற்றிக் கொண்டதாலோ வேறு இயற்கைக் காரணங்களாலோ வெள்ளம் எதுவும் ஏற்படவில்லை. இரண்டு மீட்டர் ஆழத்திற்குப் பூமி அழுந்தியது என்று நாம் வைத்துக் கொண்டால்கூட, அல்லது புழுதி எல்லாம் சேர்ந்து இரண்டு மீட்டர் அடிக்குப் பூமி உயர்ந்தது என்று வைத்துக்கொண்டால் கூட—பிந்தியதுதான் பெரும்பாலும் நடந்திருக்கக்கூடும்—அப்படியும் பதின்மூன்றரை மீட்டருக்கு நாம் கணக்குச் சொல்ல முடியாது. நாகரிகமற்ற பழங்கால முறைகளைக் கொண்டு, அக் கட்டத்தில் மக்கள் அந்த அடிமட்டத்தில் எப்படிப் புகுந்து தங்கியிருக்க முடியும் என்பது நம்மைத் திகைக்க வைக்கின்றது. அவர்கள் சுரங்கப் பாதை மூன்று தோண்டியிருக்கக் கூடும் என்பது உண்மைதான். பல நூற்றுண்டுகள் சென்ற பின்பு அந்தப் பாதையும் நிச்சயமாக சரிந்திருக்கும்; இருந்தபோதிலும் இது எல்லாம் பெரும் புதிராகவே உள்ளது''.

''எப்படியிருந்தாலும், நல்ல, திறமையான பொறியாளர்கள் அந்தக் காலத்திலேயே இருந்திருக்க வேண்டும்'' என்று அவருக்கு ஆறுதலாக நாங்கள் கூறினேம்.

சாம்பல் நிறத் தாடி வைத்திருந்த டாக்டர் நண்பர் - அவரை நாங்கள் எலும்பு நிபுணர் என்று அழைத்தோம் - தாமும் விளக்கம் கூற முற்பட்டார். அங்கிருந்த எலும்புக் கூடுகள், ஆயிரத்து எண்ணூறு முதல் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முந்திய காலத்தைச் சேர்ந்தவை என்று அந்தப் பெரியவர் கண்டுபிடித்தார். எண்ணிப் பாருங்கள்! அந்தக் கண்டுபிடிப்பினல் அவர் மிகுந்த பரபரப்பு அடைந்திருந்தார். பழைய எலும்புகளின் கதிர் இயக்கத்தை அளவிட இந்த நிபுணர்கள் இப்போதெல்லாம் கற்றுக்கொண்டுள்ளனர். வயதில் ஒரு நூறு ஆண்டுகள் கூடவோ குறையவோ இருந்தாலும் அதைப்பற்றி அவர்கள் கவலைப்படுவது இல்லை.

''அப்படியானல, அவர்கள் எத்தகைய மனிதர்களாக இருந்திருக்க வேண்டும்?'' என்று நாங்கள் கேட்டோம்.

''எந்த இனத்தவர் என்று நீங்கள் கேட்க விரும்புவீர்களேயானல், அவர்களும் நம்மைப் போன்றவர்கள்தான்'' என்று மட்டம் தட்டுவது போலவும், மடத்தனமான ஒரு கேள்விக்கு பதில் அளிக்க வேண்டிய நிலையில் உள்ள பாட்டனர் போலவும், அவர் எங்களை நோக்கி ஒரு பார்வை பார்த்தார். ''அவர்கள் மண்டையோட்டின்

அளவை நாம் எடுத்தால், மூளையின் எடை எவ்வளவு என்பதைத் துல்லியமாக மதிப்பிட முடியும்''.

''அவர்களில் யாராவது பெண்கள்?'' என்று எங்களில் ஒருவர் கேட்டார்.

''பதினேழு பெண்களின் எலும்புக் கூடுகள் இருக்கின்றன; ஏறக்குறைய, மூன்றில் ஒரு பகுதியினர் பெண்கள்''.

''இளம் வயதினர் யாராவது இருப்பார்களா?''

''பெரும்பாலோர் வயது நாற்பதுக்கும் ஐம்பதுக்கும் இடையே தானிருக்கும். ஆனால் அவர்களில் மூவருக்கு இருபதுக்கு மேல் வயது இருந்திருக்க முடியாது.''

''ஐயோ, பாவம்'' என்று நாங்கள் கத்தினோம். பெரியவர் எங்களைக் கடிந்துகொள்வதுபோல் மீண்டும் பார்த்தார்.

எலும்புகளின் கணுக்களிலிருந்தும் பொருத்துக் குழல்களிலிருந்தும், அந்த எலும்புக் கூடுக்கு எவ்வளவு வயதாகி இருக்கும் என்று இந்த எலும்பு நிபுணர்களால் கண்டுபிடிக்க முடிகிறதாம்; கண்டு பிடிக்க முடியும் என்று இந்த நிபுணர்கள் சாதிக்கின்றனர்.

இதை உங்களிடம் சொல்லிக்கொண்டு இருப்பவர், தம் மனைவி யிடம் இரவில் உணவு நேரத்தில் இதைச் சொன்னபோது, 'குழந்தைகள் இருந்தனவா' என்று அவள் கேட்டாள். இல்லை, அப்புதைகுழியில் குழந்தைகளின் எலும்புக் கூடுகளைப் பேராசிரியர் கள் கண்டுபிடிக்கவில்லை. வயதானவர்களின் எலும்புக் கூடுகளைத் தான் கண்டுபிடித்திருந்தனர். ஆனால் அதுவல்ல பிரச்னை.

எல்லோரையும்விட, தொல்பொருள் ஆய்வு நிபுணரோடுதான் ஒரே வேடிக்கை. பாவம், அவருக்காக இரக்கப்படவேண்டித்தான் இருந்தது; அவருடைய அறிவியல் அதற்குமேல் அவருக்கு உதவ வில்லை; எதுவுமே விளங்காத நிலையில் அவர் இருந்தார். அவர் முகம் எதிரே சிரித்துவிடாமல், அவருக்கு எவ்வளவு ஆறுதல் கூற முடியுமோ, அவ்வளவு கூற நாங்கள் முயன்றோம். எங்களில் ஒருவர் தற்செயலாக அவரை மிகவும் திறமையாகச் சமாளித்துவிட்டார். எப்படியோ, அவர் மன நிறைவுடன் சென்றார்.

சாதாரணமாக, போர்களுக்குப் பின்போ, தொற்று நோய்த் தாக்குதல்களுக்குப் பின்போ, கூட்டோடு பலர் கொலை செய்யப்பட்ட தற்குப் பின்போ, சவங்கள் எப்படியோ வீசி எறியப்படும் நிலையில், இவை வீசி எறியப்பட்டதாகக் காணப்படவில்லை என்பதுதான் அவ ருக்குப் பெரும் அதிர்ச்சி அளித்தது. வன்முறை பயன்படுத்திய அறிகுறி எதுவுமே இல்லை. அனைவரும் இயற்கையான மரணத் தையே எய்தியிருக்கவேண்டுமென்று அவருடைய சகாவான

ருத்துவ நிபுணர் தெளிவு படுத்தினர். ஒருவேளை அவர்கள், நச்சு செலுத்தப்பட்டு, இறந்திருக்கக் கூடும். ஆனல் இத்தனை ஆண்டு களுக்குப் பின்பு இதைத் தெளிவாகக் கண்டுபிடிக்க முடியாது. மேலும் அவர்கள் வயது இருபதிலிருந்து ஐம்பதுவரை வேறுபட்டு இருந்த காரணத்தால், அனைவருக்கும் நச்சு கொடுக்கப்பட்டிருக்கக் கூடும் என்று எண்ணுவதற்கும் இடமில்லை.

இந்த எலும்புக் கூடுகள் எல்லாம் ஒன்றன் பக்கத்தில் ஒன்ருக ஒழுங்காக அடுக்கி வைக்கப்பட்டிருந்தன. ஆண்கள், பெண்கள் அருகருகே கிடத்தப்பட்டு இருந்தனர். அதில் நாம் குறை ஒன்றும் காண முடியாது; முறையான கல்லறைகளில்கூட அப்படித்தான். ஆனல் இந்த உடல்கள் எல்லாம் முகம் குப்புறக் கிடந்தன; சாதா ரணமாக அவை மல்லாந்து கிடந்திருக்கவேண்டும்; ஒரு காலகட்டத் தில் சவங்கள் நேராகக் கிடத்தப்படாமல், வலது பக்கம் சாய்த்து, முழங்கால்கள் மேலே தூக்கி வைக்கப்பட்டும் கைகள் முகங்களுக்கு முன்னல் உயர்த்தப்பட்டும், புதைக்கப்படுவதுதான் பழக்கமாக இருந்ததாம். அப்படியும் இல்லாமல், முகம் குப்புற, இந்த எலும் புக்கூடுகள் கிடந்தது அவருக்குப் பேரதிர்ச்சி அளித்துவிட்டது. சவங்களை வேண்டுமென்றே முகம் குப்புறக் கிடத்தியிருந்த கல்லறை எதுவும் எங்கும், வரலாற்றுக் காலத்திலோ, வரலாற்றுக்கு முந்திய காலத்திலோ கண்டுபிடிக்கப்படவில்லை என்று பேராசிரியர் அறுதி யிட்டுக் கூறினர். வேண்டுமென்றே கிடத்தப்பட்டிருந்தன என்று நான் ஏன் கூறுகிறேன் என்ருல், இந்த எலும்புக் கூடுகள் எல்லாம் ஓர் ஒழுங்குமுறைப்படி, ஒன்றன் பக்கத்தில் ஒன்ருக, கால்சிராய்கள் அணிந்திருக்கவேண்டிய இடத்தில் கைகள் பொருந்தியிருக்க, முகங் கள் தூசியில் அழுந்திப் பதிய, கிடத்தப்பட்டிருந்தன.

''அவர்கள் ஈமக் கிரியைகள் அம்முறைப்படிதான் இருந்திருக்க வேண்டும்'' என்று பேராசிரியர் கூறி, எதுவும் விளங்காதவர் போல் தலையை ஆட்டினர். கல்லறையில், வேலைப்பாடமைந்த கலைப் பொருட்கள் எதுவும் காணப்படாதது, அவரை எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகத் திகைக்க வைத்தது. அவரும், அவருடைய சீடர்களும், தங்கள் பொம்மை மண்வாரிக் கருவிகளையும் தூரிகைகளையும் கொண்டு, பூமியின் ஒவ்வோர் அங்குலத்தையும் மிகக் கவனமாக ஆராய்ந்து பார்த்தார்கள்.

''சிலுவையோ, கிருத்துவ சமயச் சின்னம் வேறு எதுவுமோ, இருக்குமென்று நாம் எதிர்பார்ப்பதற்கு இல்லை. அக்காலத்தில் அப்படி எதுவும் கிடையாது. ஆனல் ஒரு தாயத்து, ஏதாவது ஓர் அணிகலன், ஓர் ஆயுதம், ஒன்றும் இல்லாவிடில் ஒரு பானை - இவற்

றில் ஒன்றையாவது கல்லறைகளில், வரலாறு தொடங்கிய காலம் முதற்கொண்டு, மக்கள் வைத்து வந்திருக்கிருர்கள். சென்ற பத்தா யிரம் ஆண்டுகளாக நாம் கண்டுபிடித்துள்ள கல்லறைகளில் எல்லாம் இவைபோன்ற பொருட்களை நாம் கண்டுள்ளோம். அதிலிருந்து அந்தக் காலத்தில் மக்கள் எவ்வாறு வாழ்ந்தனர் என்பதை ஆராய்ந்து ஒரு முடிவிற்கு வர முடிந்துள்ளது. ஆனல் இங்கோ! எதுவுமே இல்லை. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, இங்கு முகம் குப்புற, மண்ணில் முகம் அழுந்தியிருக்க இந்த எலும்புக் கூடுகள் கிடக் கின்றன. இதுபோல் எப்போதுமே கேள்விப்பட்டதே இல்லை'' என்று அவர் கூறினர்.

பாவம் அந்தப் பெரியவர், பரிதாபமாகக் காட்சி அளித்தார். அவருக்கு ஆறுதல் கூறுவதற்காகத்தான் எங்களில் ஒருவர் - குறிப் பாகச் சொல்லப் போனல் இப்போது உங்களுக்கு இதைச் சொல்லிக் கொண்டு இருப்பவர்தான் - உணவு மேசைமுன் அமர்ந்துகொண்டு, ''ஒருவேளை இந்த மனிதர்கள் புழுதியைப் புசித்த இனத்தைச் சேர்ந்தவர்களாக இருக்கக்கூடும்'' என்று ஓர் யூகத்தைத் தெரிவித் தார். அதைக் கேட்டதும் பேராசிரியருக்கு ஏற்பட்ட பதட்டத்தை நீங்கள் கண்டிருக்க வேண்டும். அவர், கையிலிருந்து ரசக்கரண்டி கீழே விழுந்துவிட்டது; கண் புருவங்கள் மேலும் மேலும் உயர்ந்து, அதற்கு மேலும் உயர முடியாத அளவுக்கு எட்டின; மேசையிலி ருந்து அவர் திடீரென குதித்து எழுந்தார்.

''எங்கிருந்து உங்களுக்கு இந்த எண்ணம் வந்தது?''

''நான் சும்மாதான் இதைச் சொன்னேன். அது பொருத்த மாகத் தோன்றியது. அவ்வளவுதான்''. அதுபோல், புழுதியைப் புசித்த இனம் ஒன்று இருந்ததா என்று ஆராயப் பேராசிரியர் தன் னுடைய நூல் நிலையத்திற்கும் அருங்காட்சியகத்திற்கும் தலை தெறிக்க ஓடினர். இதைப் பற்றி அவர் ஒரு தனி நூலை எழுதினல் கூட எழுதிவிடுவார். புலமை மிக்க நிபுணர்கள், பயனுள வேலை ஏதாவது செய்வதையும், மடத்தனமான எண்ணங்கள் மண்டைக்குள் புக இடம் கொடாமல் இருப்பதையும் உறுதிப்படுத்த, சாதாரண ஒரு பொறியாளர் சொல்லிவைக்கக் கூடிய யோசனை இதுபோன்றது தான்.

ஆமாம்; இப்போது உங்களிடம் இக்கதையைச் சொல்லிக் கொண்டிருப்பவர் இதே முறையில்தான் அவர் மனைவியிடமும் சொன்னர், அதைப்பற்றி ஏன் நீங்கள் திரும்பத் திரும்ப கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறீர்கள் ? இந்த நிகழ்ச்சியோ வேடிக்கையானது. அவர் தன் மனைவியிடம் சொல்லாமல் எப்படியிருக்க முடியும்?

கதையைக் கேட்ட மனைவியோ அதைப்பற்றி கேலி பேசினுள். அவள் பேசிய கேலி சாமர்த்தியமாக இருந்தது. பெண்களுக்கு நகைச்சுவை கிடையாது என்று எவர் சொன்னது ?

சற்று பொறுங்கள். உணவு நேரத்தில்தான் இந்தப் பேச்சு நடந்தது. எங்கள் மகனிடமிருந்து விமான அஞ்சலில் ஒரு கடிதம் வந்திருந்தது; கடிதத்தில் நல்ல செய்திகள் நிறைந்திருந்தன. எங்கள் மகன் திறமைமிக்க இளைஞன்; தேர்வு முடிந்த உடனேயே ஆராய்ச்சி செய்வதற்கு ஏதோ ஒரு கழகத்திலிருந்து அவனுக்கு உதவித்தொகை கிடைத்தது. இங்கு நம்முடைய நாட்டில் இதற்கிருக்கும் வசதிகளைவிட அங்கு வசதிகள் ஏராளம்; அவர்களுக்கு நிறைய நிதிவசதிகள் உண்டு. எங்கள் மகன் மூப்பியல் ஆய்வில் முனைந்துள்ளான்; அதன் பொருள் உங்களுக்கு விளங்கும் என்று எண்ணுகிறேன். ‘முதியவர்களைப்பற்றியது அந்த ஆய்வு. முதியவர்களை வைத்து முறையான பரிசோதனைகள் நடத்தி, நூறு அல்லது நூற்றைம்பது வயது வரை மனிதர்களை வாழச் செய்ய முடியுமா என்று அவர்கள் ஆராய்ச்சி நடத்திக்கொண்டிருக்கிருர்கள். நான் வேண்டுமாஞல் பந்தயம் கட்டுகிறேன்; என்ருவது ஒருநாள் அந்த ஆராய்ச்சியில் வெற்றி காண்பார்கள்; ஒரு மாத்திரையைக் கண்டுபிடித்துவிடுவார்கள். எங்கள் மகனின் மனைவிகூட ஒரு மருத்துவர்; அவள் இன்னும் தன் தேர்வுகளை முடிக்கவில்லை. அணுவியல் மருத்துவத்தை அவள் பயின்றுகொண்டு இருக்கின்ருள். அந்த துறைக்குச் சிறந்த எதிர்காலம் உண்டு என்பதை நீங்கள் ஒத்துக்கொள்வீர்கள். பெற்ருேரான நாங்கள் எங்கள் குழந்தைகள் பற்றிச் சிறிதும் கவலைப் படத் தேவை இல்லை.

இப்போது விஷயத்திற்கு வருவோம்: புழுதியைப் புசித்த மனித இனத்தைப்பற்றிய கதையை இப்போது உங்களுக்குச் சொல்லிக்கொண்டிருப்பவர், தன் மனைவிக்கும் சொன்னர். இரவு உணவு நேரத்தில் சொல்லி இருக்கக்கூடும்; அல்லது சாப்பிட்டுவிட்டு கைத்துண்டை எடுத்து வாயைத் துடைத்துக்கொண்டு, சிரித்துக்கொண்டே சொல்லி இருக்கக்கூடும்; அல்லது ஒருவேளை பக்கத்து அறையில் தொலை ஒளிக் காட்சியைப் பார்த்துக்கொண்டிருந்த நேரத்தில் சொல்லியிருக்கக்கூடும். தொலை ஒளிக் காட்சியில் ஒழுங்காகச் செய்திகளைக் கேட்பது மிகவும் முக்கியம். மடையர்கள் உலகத்தில் எங்காவது ஒரு புதிய போரை முடுக்கிவிட்டனரா என்று அறிய, செய்திகளைத் தினமும் கேட்பது அவசியம். ஏதோ ஒரு இடத்தில் அவர் கூறியிருக்கவேண்டும்; இது போன்ற விஷயங்கள் எப்போதும் தெளிவாக நினைவிருப்பதில்லை. ஆனல், கதையைக்

கேட்ட மாத்திரத்தில் என் மனைவி,

''அந்த மனிதர்கள் இன்ப வாழ்க்கையை நடத்தியிருக்கவேண்டும்'' என்று கூறினாள்.

''இதோ பார், என் அன்பே, புழுதியில் முகம் குப்புற வீழ்ந்து கிடப்பதில் இன்பம் என்ன இருக்கின்றது?''

''அவர்கள் மீண்டும் எழுந்திருக்க விரும்பவில்லை அல்லவா? அதனால் அவர்கள் இன்பமாகத்தான் இருந்திருக்க வேண்டும்?''

என்ன அருமையான ஆராய்ச்சி முடிவு! இதை மட்டும் பேராசிரியர் கேட்டிருந்தால் என்ன ஆகியிருக்கும்? உண்மையில் அவருக்கு இதை யாராவது சொல்லவேண்டும். புழுதியைப் புசித்தவர்கள் மீண்டும் எழுந்து வேறு எதையும் செய்ய விரும்பவில்லை; அந்த அவசியமே அவர்களுக்குத் தோன்றவில்லை. இதை அவருக்குச் சொல்லிவிட்டால் இதைப்பற்றி பெரிய ஆராய்ச்சி நூல் ஒன்றையே அவர் எழுதிவிடுவார். எவ்வளவு வேடிக்கை!

''என் அன்பே வா. படுப்பதற்கு நேரமாகிவிட்டது. நாளைப் பொழுது புதியதொரு நாள்.''

எங்களைப் போன்றவர்களுக்கு உறக்கம் மிகவும் முக்கியம். நாள் முழுவதும் அதிகாலையிலிருந்து காற்று வெய்யிலிலே நின்று உழைப்பவர்கள். அதற்குப் பின்பு மரக்கட்டைபோல் உறக்கம் வரும். எங்களைப் போன்றவர்களை நம்பினால், உறக்க மாத்திரை தயாரிப்பாளர்கள், தொழிலையே நிறுத்திவிட்டு, திவாலாகவேண்டியிருக்கும்.

அன்று இரவு வழக்கத்திற்கு மாறாக ஒரு நிகழ்ச்சி நடந்தது. அடக்கடவுளே! பயங்கரமாக எதுவும் நடந்துவிட்டது என்று எண்ணிவிடாதீர்கள். உறக்கத்தில் ஒருவர் ஏன் சிரிக்கக்கூடாது? எவ்வளவு வேடிக்கையான நிகழ்ச்சி நடந்திருந்தது; மூன்று பேராசிரியர்கள் தலைக்கவசம் அணிந்துகொண்டு, புதை குழியில் நின்றுகொண்டிருந்த காட்சியை நினைத்துப் பார்த்தால் போதுமே. அழகான மலர்க் கொத்துபோல் அவர்கள் நின்றுகொண்டிருந்த காட்சி.

இதைச் சொல்லிக்கொண்டிருப்பவர் மனைவி அவரை தட்டி எழுப்பினாள். தன்னுடைய முழங்கையைக் கொண்டு அவர் விலாவில் நெம்பியிருக்கவேண்டும்; அல்லது அவர் கையைப் பிடித்து உலுக்கியிருக்கவேண்டும்.

''ஏன் ஒழுப்புகிறாய்?''

''நீங்கள் உங்கள் உறக்கத்தில் வாய்விட்டுச் சிரித்தீர்கள்?''

''நான் சிரித்தேனா?''

''எதை நினைத்துச் சிரித்தீர்கள்?''

அடக் கடவுளே, இது எப்படி ஒருவருக்குத் தெரியமுடியும்? 'ஒன்றும் இல்லை', என்று தட்டிக்கழித்து, மறுபுறம் திரும்பி மீண்டும் உறங்கச் செல்கிறேன். அதற்குப்பின் என்ன நடந்தது என்று உங்களுக்குத் தெரியவேண்டுமா? சொல்லப் போனால், அதெல்லாம் அந்தரங்கமானது.

காலை ஆறு மணிக்குக் கெடிகாரத்தில் அறிவிப்பு மணி ஒலிக்கிறது. என் அன்பே, எழுந்திருங்கள். ஏழு மணிக்கு நீங்கள் வேலை இடத்தில் இருக்க வேண்டுமே. காலையில் எப்போதுமே சற்று அவசர கோலம்தான், எல்லோரும் அவரவருடைய வேலையைத் துரிதமாகச் செய்யவேண்டும்.

இதை உங்களுக்குச் சொல்லிக்கொண்டிருப்பவரின் மனைவி சாதாரணமாகக் காலையில் எழுந்தவுடன் காப்பி தயாரிக்கவும் மற்ற வேலைகளைச் செய்யவும் சென்றுவிடுவாள். ஆனால், இம்முறையோ அவள் அப்படிச் செய்யவில்லை. நல்லது. இன்னும் ஐந்து, பத்து நிமிடங்கள் அவள் தூங்கினாள் என்ன? எங்கள் வாழ்வைப்போல் அவள் வாழ்க்கை, கெடிகாரத்தின் ஆதிக்கத்திற்கு உட்பட்டது அல்ல. தண்ணீரை நீயே கொதிக்க வை. தண்ணீர் கொதிக்கும் முன்பு, குளித்துவிட்டு உடை உடுத்திக்கொள்ளலாம். அதையும் செய்த பின்பு.........

''நீ இன்று முழுவதும் எழுந்திருக்கப்போவது இல்லையா?''

தலையணையில் முகத்தைப் புதைத்துக்கொண்டு அவள் படுக்கையில் படுத்தவண்ணம் அசைவற்று இருக்கின்றாள். காதில் பஞ்சை வைத்து அடைத்துக்கெண்டாளா என்ன? ஒருவேளை அவள் அப்படி செய்திருக்கவும் கூடும். சத்தம் என்றால் அவளுக்குப் பிடிப்பதே இல்லை. அடுக்களையில் காப்பிக் கோப்பையில் கொதிக்கின்ற நீர் ஊதுகுழல் போன்ற ஒரு சத்தத்தைப் போடுகிறது; ஆனால், அதைக் கேட்டும் அவள் விழிக்கவில்லை. அதனால் என்ன? நீயே காப்பி போட்டுக் குடித்துவிட்டு ஓசைப்படாமல் போய்விடலாம், அவள் உறக்கத்தைக் கெடுத்துவிடாமல். அப்படியே ஏன் செய்யக்கூடாது? ஆனால் போவதற்கு முன்பு, அவளுக்குக் குளிர் எடுக்காதவாறு அவளைப் போர்த்திவிட்டுச் செல்வது நல்லது. பெண்கள் அணிவதைப் போல், கையில்லா இரவு அங்கியை அவள் அணிந்திருக்கிறாள்; கைகள் சில்லெனத் தோன்றுகின்றன. பெண்களின் சருமம் எப்போதுமே நம்முடைய சருமத்தைவிடக் குளிர்ச்சியானது. அது எல்லோருக்கும் தெரியும்; ஆனால், இன்றோ அவள் கைகள் பனியால் உறைந்தது போலவே இருக்கின்றன. மெத்தையை இழுத்து மேலே போர்த்திவிடுவது நல்லது; ஆனால், அப்போதும் அவள் எழுந்

திருக்கவில்லை.

விஷயத்திற்கு வருவோம். அவளுடைய கட்டிலை ஒட்டிய மேசையில் ஒரு கண்ணாடி குவளையில் இன்னும் குடிநீர் சிறிது இருக்கிறது. மேசைக் கண்ணாடி மீது, குவளை இருக்கும் இடத்தில் சற்று கசிவு ஏற்பட்டுள்ளது; ஆனால் அதைத் துடைத்துவிடலாம். அதன் அருகில் காலியான கண்ணாடிக் குழாய் ஒன்று இருக்கிறது. அதை எடுத்து மேசையில் வைக்கும்போது அது மடத்தனமாகக் கண்ணாடிப் பலகையிலிருந்து கீழே தரையில் விழுந்து, படுக்கைக்கு அடியிலே உருண்டுவிடுகிறது என்ன தொல்லை. படுக்கைக்கு அடியிலிருந்து அதை எடுக்க மண்டியிட்டுத் தேடவேண்டியிருக்கிறது. இதெல்லாம் செய்ய அவகாசத்திற்குக் குறைவு இல்லை போலும்.

இதற்குள் உங்களுக்கும் எண்ணம் உதித்திருக்கவேண்டும். தூக்க மாத்திரைகள் மிகையான தூக்க மாத்திரைகள். பாவம், இருட்டில் அந்தப் பெண் தூக்க மாத்திரைகளை அதிகம் சாப்பிட்டு விட்டாள் போலும். தன் கணவனை எழுப்பக் கூடாதென்று இருட்டிலேயே அவள் மாத்திரைகளை எடுத்திருக்க வேண்டும். கெட்ட காலம்.

ஆனால், இதெல்லாம் எண்ணிப் பலன் இல்லை. முதலாவதாக, ஊதுகுழல் போல் ஊதித் தள்ளிக்கொண்டிருக்கும் காப்பிப் பாத்திரத்தை அடுப்பிலிருந்து எடுக்கவேண்டும். அதற்குப் பிறகு மருத்துவரை அழைக்கவேண்டும்; ஏன் என்றால், அந்தக் கண்ணாடிக் குழாயில் எத்தனை மாத்திரைகள் இருந்தன என்பது யாருக்கும் தெரியாது. தொல்லைதான்; ஆனால் பிறகு துன்பப்படுவதைவிட இப்பொழுது தொல்லைப்படுவதே மேல். இரண்டு வீடுகளுக்கு அப்பால் ஒரு மருத்துவர் வாழ்கிறார்; இளம் வயதுதான்; நல்ல வேளையாக அவர் காலையில் இந்த நேரத்தில் வீட்டில்தான் இருக்கிறார்; அதனால் உடனடியாக வந்துவிடுவார்.

அதற்குப் பின்பு, மருத்துவர் சொல்வதற்கு இணங்க, மருத்துவமனையிலிருந்து நோயாளி ஊர்தி வரவழைக்கப்படுகிறது. அண்டை வீட்டுக்காரர்கள். தங்கள் சாளரத் திரைச் சீலைகள் வழியாக உற்றுப் பார்க்கின்றனர்; ஊர்தி எழுப்பும் அறிவிப்பு ஒலியைக் கேட்டு அவர்கள் அஞ்சுகின்றனர். இதெல்லாம் பெரும் தொல்லைதான். அதற்குப் பின்பு நிர்மாணக் கம்பெனியைத் தொலைபேசியில் கூப்பிட்டு. இன்று நேரத்தில் வருவதற்கில்லை என்று சொல்லவேண்டும். அதற்குப்பின்பு, மருத்துவ மனை. அங்கு அவள் வயிற்றை அழுத்திக் காலி செய்கின்றனர்; இருதயம் மீண்டும் வேலை செய்வதற்கு ஊசி போடுகின்றனர். ஆனால் பலன் ஒன்றும் இல்லை. காலம் கடந்து

விட்டது. அல்லது கண்ணுடிக் குழாயில் உறக்க மாத்திரைகள் மிக அதிகமாக இருந்திருக்கக் கூடும். அவள் புத்திசாலிப் பெண்; அவளுக்கு எப்போதுமே நோய் வந்தது இல்லே. நான் முன்பே கூறியதுபோல், சத்தம் மட்டும் அவளுக்குப் பிடிக்காது. அமெரிக் காவில் இருக்கும் பையனுக்குத் தந்தி அடித்து, அவனுக்கு இனிமேல் தாய் இல்லே என்பதையும் தெரிவிக்க வேண்டும்.

அவ்வளவுதான் விஷயம், அகழ்வு வேலே-ஆம், அதை மறந்து விட்டேனே. பேராசிரியர்கள் சென்றுவிட்ட பின்பு, மீண்டும் பூமியை அகற்றும் பணியைத் தொடர்ந்து செய்தோம். நல்ல வேளேயாக அதற்குப் பிறகு கல்லறைகளோ, நீங்கள் வேறு பெயர் வைத்து அழைக்க விரும்பினுல், அவை போன்றவையோ, தட்டுப்படவில்லே. ஏற்கெனவே இருபத்தைந்து மீட்டருக்கு மேல் அகழ்ந்துவிட்டோம். எங்கள் திட்டப்படி முப்பது மீட்டர் ஆழத்திற்குச் செல்லவேண்டும். ஏற்கனவே ஒத்துக்கொண்ட கால கட்டத்திற்குள் வேலே முடிந்து விடுமென்று எதிர்பார்க்கலாம்—எல்லாம் இனிதே நடந்தால்.

எர்ன்ஸ்ட் க்ராய்டர்
ஏரி ஓரத்தில் தனிமையான வீடு

[ஜெயிட்வில் (ஹால்) 1903 ஆகஸ்ட் 29இல் பிறந்த இவர் ஆஃபன்பாக்கிலும் ஃபிராங்க்ஃபர்ட் (மெயின்) தத்துவ குற்றவியல் பயின்ருர். பின்னர் வங்கியியலில் பயிற்சி பெற்ருர். மாணவராயிருக்கும்போது, வார்ப்படத் தொழிற் சாலையில் வேலை பார்த்தார். பத்திரிகை மற்றும் ஒலிபரப்புப் பணியிலும் ஈடுபட்டிருந்தார். போருக்குப்பின் ஐரோப்பா விலும் அமெரிக்காவிலும் விரிவாகப் பயணம் செய்தார். டார்ம்ஸ்டாட்டில் வாழ்ந்து கொண்டு, சுயேச்சை எழுத்தாள ராகப் பணியாற்றி வந்தார். 1972இல் காலமானுர்.

நூல்கள்: டை ஜெசல்ஸ் காஃப்ட் வாம் டக்போடன், (புதினம்) 1946; டை உனுஃப் பின்ட்பாரன், (புதினம்) 1948; ஹெரெய்ன் ஆஹ்னே அன்ஜுஂக்லோஃப்ன், (புதினம்) 1954; ஆஜிமோஸ் ஆடர் டை வெட்ஜேஹில்ஃபென், (புதினம்) 1959; ஹார்ன் சாகன், (புதினம்) 1969; சிறுகதை மற்றும் கவிதைத் தொகுப்புகள்.

கதாசிரியர் அங்கதச் சுவை நிரம்பிய கற்பனைகளிலும் ஈடுபடு கொண்டவர். தொழில் நுட்ப வெறி கொண்ட உலகின் மனி தாபிமானமற்ற போக்கிற்கெதிராகப் போராடியவர்].

ஷ்டார்ன்பெர்கர் ஸே அருகே தனிமையாயிருந்தப் பழங் காலத்துப் பாணி வீட்டில் சமையல் அறையிலிருந்துதான் தண் ணீரை எடுத்துவரவேண்டியிருந்தது. ஏரியை எதிர்நோக்கியிருந்த கீழ் அறையில் நான் குடி இருந்தேன். என் அறைக்குப் பக்கத்து அறைகள் மேசை நாற்காலி சாமான்கள் நிரப்பப்பட்டு, பல ஆண்டு களாகப் பூட்டுப்பட்டு இருந்தன. வீட்டுச் சொந்தக்காரருடன், சில கடிதங்கள் மூலமாகவும், தொலைபேசியில் பேச்சுக்கள் மூலமாகவும் தான், எனக்குப் பழக்கம் உண்டு.

அன்று ஒரு நாள் மாலை. ''நான் கனமான நீலநிற இனுமல்

குவளையுடன்'' சமையல் அறைக்குள் சென்றேன். அன்று மழை பெய்துகொண்டு இருந்தது; கூடத்தில் இருள் குவிந்து இருந்தது. குவளையில் தண்ணீர் நிரப்பிக்கொண்டு திரும்பிச் சென்றேன். அதற்கு முன்பே என் கதவைச் சாத்தியிருந்தேன் என்று எனக்கு நினைவிருந்தது. ஆனால், இப்போதோ கதவு விரியத் திறந்திருந்தது. வீட்டில் மயான அமைதி குடிகொண்டிருந்தது. சாளரங்கள் அனைத்தும் மூடப்பட்டு இருந்தன. மழைக்காற்று வீட்டுக்குள் வீசும் என்று அஞ்ச இடமில்லை. நான் என் அறைக் கதவைச் சாத்திவிட்டு அதற்குப் பின்னால் நின்றுகொண்டு, சத்தம் எதுவும் வருகிறதா என்று கவனித்துக் கொண்டிருந்தேன். வெளியே கதவைக் கவனமாகத் தட்டும் ஒலி ஒன்று தொலைவில் மங்கி மறைந்து கொண்டிருந்தது போல் எனக்குத் தோன்றியது. கதவை வேகமாகத் தள்ளித் திறந்து, இருட்டாக இருந்த கூடத்தில் உற்று நோக்கினேன்; சத்தம் எதுவும் என் காதில் விழவில்லை. மாடிப் படிக்கட்டில் இருந்த விளக்கின்பொறி பல வாரங்களாகப் பழுதடைந்து இருந்தது.

மீண்டும் கதவைச் சாத்திவிட்டுக் கூடத்து அறையின் வழியாகப் படிக்கட்டில் ஏறி முதல் மாடிக்குச் சென்றேன். வாரக் கடைசி நாட்களில் வீட்டுச் சொந்தக்காரரை அவ்வப்போது பார்க்க வந்தவர் கள் இங்குதான் தங்குவதுண்டு. சத்தம் எதுவும் என் காதில் விழவில்லை; கதவுகளுக்குக் கீழே சிறிது வெளிச்சம் கூடத் தெரியவில்லை. மீண்டும் திரும்பிக் கூடத்திலிருந்து நிலவறைக் கதவைத் திறந்து விளக்கைப் போட்டேன். நிலவறைப் படிக்கட்டின் அடியில், காலியான பூந்தொட்டிகள் சுவர் ஓரமாக வைக்கப்பட்டிருந்தன. என் பூச்செடிகளைப் பெயர்த்து நட மூன்று பூந்தொட்டிகளை நான் எடுத்துக் கொண்டு என் அறைக்கு மீண்டும் சென்றேன். திரும்பவும் என் அறைக் கதவு விரியத் திறந்து இருந்தது...

கைகழுவும் தொட்டியிலும், தண்ணீர்க் குவளையிலும், தண்ணீரை நிரப்பிக்கொண்டு பூஞ்செடிகளுக்குத் தண்ணீர் ஊற்றி விட்டு, காலியான தண்ணீர்க் குவளையுடன் சமையல் அறைக்குள் சென்றேன். என்னுடைய அறைக் கதவைச் சாத்திவிட்டுத் தான் சென்றேன். மங்கலமான மாலை ஒளி சமையல் அறைச் சாளரங்கள் வழியாகப் புகுந்து பரவியது. தொட்டிக் குழாய் அடியில் குவளை வைத்துக் குழாயைத் திருப்பிவிட்டுக் குனிந்து என் கால் செருப்பு களைக் கழற்றினேன். குவளையில் அடியில் தண்ணீர் விழுந்து சத்தம் மெதுவாகவும் மழுங்கியும் கேட்டது. காலுறைகள் மட்டும் அணிந்து மீண்டும் இருட்டான கூடத்தின் வழியாகச் சென்றேன்; அதற்கிடை

யில் என் அறைக்கதவு திறக்கப்பட்டிருந்ததைக் கண்டேன். அதே சமயத்தில் என்னுடைய அறைக் கதவுக் குமிழியை ஒரு கை திருப்பிக் கொண்டிருந்த மங்கலான சைகையைப் பார்த்தேன்.

''மாலை வணக்கம்'', என்று நான் கூறினேன். குமிழியிலிருந்து கை எடுக்கப்பட்டது. சமையல் அறையில் தண்ணீர் விழுந்துகொண்டிருந்த சத்தத்தில் நடமாட்டச் சத்தம் எதுவும் கேட்கவில்லை. இருட்டு கூடத்து வழியாக மாடிப் படிகளின் அடிப் படிக்கு ஓடினேன். அங்கு ஒருவரும் இல்லை. சமையல் அறைக்கு மீண்டும் சென்று, தண்ணீர்க் குழாயை மூடிவிட்டு செருப்புகளைப் போட்டுக்கொண்டு, குவளையை எடுத்துக்கொண்டு மீண்டும் அறைக்குச் சென்றேன். மேசையின் மீதிருந்த விளக்கை ஏற்றி விட்டு, கைப் பையிலிருந்த சிறு விளக்கும் ஒழுங்காக வேலை செய்கிறதா என்று பரிசோதித்துப் பார்த்தேன்; அதிலிருந்து மங்கலான ஒளிதான் வந்தது. அதைக்கொண்டு ஒவ்வொரு மூலைக்கும் திருப்பி வெளிச்சத்தைச் செலுத்திப் பார்த்தேன்; பிறகு, அகலமான பழங் காலத்துப் படிக்கட்டில் ஏறிச் சென்றேன். அதேசமயத்தில் கீழே கதவை யாரோ தட்டும் சத்தம் கேட்டது. முன் கதவுக்கும் எனக்கும் சம்பந்தம் இல்லை. என்னைப் பார்க்க வருபவர்கள் தாழ்வாரம் வழியாக வந்து சுவரையொட்டிய பிரெஞ்சுச் சாளரங்களைத் தட்டு வார்கள். என் அஞ்சல் பெட்டியும் அங்குதான் தொங்கிக்கொண்டு இருந்தது.

கதவை மேலும் வேகமாகத் தட்டும் சத்தம் கேட்டது. கீழே சென்று வீட்டின் பின்புறக் கதவு அருகே நின்றுகொண்டு, ''முன் கதவுச் சாவி என்னிடம் இல்லை, நீங்கள் யாரைப் பார்க்க வேண்டும்?'' என்று சத்தம் போட்டேன்.

''17-ம் நம்பர் வீட்டைத் தேடிக் கொண்டிருக்கின்றேன்'' என்று வெளியிலிருந்து குரல் கேட்டது. அருகாமையில் இடிச் சத்தம் கேட்டு வீட்டை அதிரச்செய்து எதிரொலித்தது. ''இது பதினேழாம் நம்பர் வீடுதானே?'' என்று வெளியிலிருந்த மனிதர் சத்தம் போட்டுக் கேட்டார். என் கைமேல் யாரோ ஒருவருடைய கை லேசாக உராய்ந்தது. ''தயவு செய்து கதவைத் திறக்காதீர்கள்'' என்று எனக்குப் பின்னாலிருந்து யாரோ கூறினார்கள்.

அது ஒரு பெண்ணின் மென்மையான குரல்.

''மழையில் நனையாமல் தாழ்வாரத்திற்கு வெளியே வாருங்கள். வீட்டைச் சுற்றி இடப்புறமாக வாருங்கள்'' என்று கூறி வெளியிலிருந்தவரிடம் கூறினேன். எனக்குப் பின்னால் இருந்தவரைப் பார்க்கத் திரும்பி, ''நீங்கள் யார்? என்று தாழ்ந்த குரலில்

கேட்டேன். நான் திரும்பியபோது கூடத்தில் யாரும் நின்று கொண்டிருக்கவில்லை; அந்த இளம் பெண் மறைந்து விட்டாள்.

என்னுடை அறையில் தாழ்வாரக் கதவை திறந்து, வெளியே ஒட்டிக்கொண்டிருந்த கூரை மேல் தளத்தில் நின்றேன். அப்போது வெட்டிய மின்னல் வீச்சின் வெண்மையான ஒளியில் படிக்கட்டின் அடியில் ஒரு மனிதர் நின்றுகொண்டிருந்தது எனக்குத் தெரிந்தது. நடுத்தரத் தோற்றம்; மழை அங்கியும் தலைத் தொப்பியும் அணிந்து கொண்டிருந்தார். ‘‘உங்களைத் தொந்திரவு செய்திருந்தால் என்னை மன்னித்துவிடுங்கள்'' என்று கம்பீரமான குரலில் கூறினர். மீண்டும் ஒரு இடி முழக்கம். மேலே வருமாறு அந்த இளைஞரை நான் அழைத்தேன். அவர் முகத்தில் கூர்மையான பார்வை; வலிமை யான நாடி; ஆற்றல் நிறைந்த முகம். ‘‘உங்களிடம் ஒரு நிமிடம் நான் பேசலாமா?''

‘‘எதைப்பற்றி?''

‘‘எனக்குச் சிறிது தகவல் வேண்டும்.''

‘‘உள்ளே வாருங்கள்'' என்று நான் சொல்லி அவரை உள்ளே வரவழைத்து, அறையில் அமருமாறு சொன்னேன். விளிம்பு இல்லாத கண்ணுடிகளை அவர் துடைத்துவிட்டு மீண்டும் அணிந்துகொண்டார். வெளியில் மழை கொட்டிக்கொண்டிருந்தது. என்னை உற்று நோக்கி, ‘‘உண்மையில் என் சகோதரியை நான் தேடிக்கொண்டிருக் கின்றேன்'' என்று அவர் கூறினர்.

‘‘அவரை எனக்குத் தெரியுமா?'' என்று நான் கேட்டேன். நான் கொடுத்த சிகரெட்டை வேண்டாமென்று கூறிவிட்டார்.

‘‘இந்த பதினேழாம் நம்பர் வீட்டில் அவள் குடியிருக்க வில்லையா?''

‘‘அவள் எப்படி இருப்பாள்?''

‘‘என்னைவிடச் சற்று உயரமாக இருப்பாள். வயது இருபத்தி மூன்று இருக்கும். சாம்பல் நிறக் கண்கள். கருமையான முடி.''

‘‘எனக்கு அவளைத் தெரியாதே: வருந்துகிறேன். நீங்கள் ஏன் உங்கள் சகோதரியைத் தேடிக்கொண்டிருக்கிறீர்கள் என்று நான் கேட்கலாமா?''

‘‘அவள் திடீரென்று காணமல் போய் விட்டாள். படிப்புப் பருவம் முடியும் சிறிது காலத்திற்கு முன்.''

‘‘அவளைத் தேடி இங்கு ஏன் வந்திருக்கிறீர்கள்?''

‘‘இந்த வீட்டுச் சொந்தக்காரரின் மகள் அவளுடைய தோழி. என் சகோதரி இந்த வீட்டில் முன்பு தங்கியிருந்தது உண்டு.''

''அவள் தகவல் எதுவும் விட்டுச்செல்லாமல் வீட்டிலிருந்து புறப்பட்டுவிட்டாளா?''

''ஒரு குறிப்பு எழுதி வைத்துவிட்டுத்தான் சென்ருள். தன்னுடைய படிப்பை நிறுத்திவிட விரும்புவதாகவும், தன்னை யாரும் தொந்திரவு செய்யவேண்டாமென்றும் எழுதியிருந்தாள்.''

''நல்லது; எனக்கும் இதற்கும் சம்பந்தம் இல்லையே.''

''அவள் என் நண்பனிடமிருந்து ஓடி விட்டாள். அவர்கள் இருவரும் அடுத்த மாதம் திருமணம் செய்துகொள்ளத் திட்டமிட்டிருந்தனர்.''

''என்ருல் உங்களுக்கு உதவ முடியாது என்பதற்காக நான் வருந்துகிறேன்'' என்று நான் கூறினேன்.

அவர் போனபின்பு, தாழ்வாரக் கதவைப் பூட்டிவிட்டு, சாளரத் திரைச் சீலேகளை இழுத்துமூடினேன். புயல் வீசி ஓய்ந்திருந்தது. நான் எழுதியிருந்த ஒரு கடிதத்தை முடித்துவிட்டு உறையில் அஞ்சல் முத்திரையை ஒட்டினேன். அப்போது கூடத்துக் கதவை யாரோ தட்டும் சத்தம் கேட்டது. அதை நான் திறந்தபோது, அவள் வெளியே நின்றுகொண்டிருந்தாள். என் ஆள்காட்டி விரலை உதட்டுக்கு உயர்த்தி அவளை எச்சரித்தேன். துடிப்பு மிக்க அந்த இளைஞர் வீட்டுக்குமுன் இன்னமும் நின்றுகொண்டு இருப்பார் என்று நான் எண்ணினேன். கருநிறத்துடன் உயரமாகவும், ஒல்லியாகவும் அவள் இருந்தாள். சற்றே பழுப்பு நிறமான அவள் கண்களைக் கொண்டு என்னை நிதானத்துடன் நோக்கி என்னிடம் ஏதோ கேள்வி கேட்பதுபோல் அவள் பார்த்தாள். அவளைத் தாண்டிச் சமையல் அறைக்குச் சென்று சாளரங்களை மூடி தண்ணீர்க் குழாயின் கீழ் ஒரு கிண்ணத்தை வைத்துக் குழாயை திருப்பிவிட்டேன்; சமையல் அறைக் கதவின் அருகே நின்று அவள் என்னை கவனித்துக்கொண்டிருந்தாள். சமையல் அறையில், இருக்கையில் அவளை உட்காருமாறு சைகை காட்டிவிட்டு, தண்ணீர் விழுந்துகொண்டிருந்த சத்தத்தின் ஊடே அவளிடம் கூறினேன், ''ஒரு வேளை அவர் இன்னும் வெளியே நின்றுகொண்டிருக்கலாம். நீங்கள் என்னிடம் இப்போது பேசலாம்.''

சாம்பல் நிறக் கம்பளிப் பாவாடையையும், செந்நிற ரவிக்கையையும், அகலமான இடுப்புப் பட்டை ஒன்றையும் அணிந்திருந்தாள். இருக்கையில் அமர்ந்துகொண்டு, பெருமூச்சு விட்டு, நீதி மன்ற வழக்கு ஒன்றில் சாட்சியம் சொல்வதுபோல் அவள் பேசத் தொடங்கினுள். ''உங்களுக்கு விலங்குகள் மீது அன்பு உண்டா?''

நான் தலையை ஆட்டினேன்.

''அப்படியானல் நீங்கள் ஏன் நாய் வைத்திருக்கவில்லை?''

''நாயை வீட்டிலேயே விட்டுவிட்டு வந்துவிட்டேன். இங்கு நாய்க்குச் சமைத்துப்போட யாரும் கிடையாது. நானே 'போஸ்ட்' விடுதியில் உணவு உண்கிறேன்.''

''நாய் உங்களைத் தேடவில்லையா?''

''அப்படியானல் ஒரு நாயை முன்னிட்டுத்தான் நீங்கள் ஓடி வந்திருக்கிறீர்களா?''

''அது உங்களுக்கு எப்படித் தெரியும்?''

''இப்போது வந்த துணிவு மிக்க அந்த இளைஞரும் உங்கள் சகோதரர் அல்ல, அல்லவா?

''என்னைக் காட்டிக்கொடுக்காமல் இருந்ததற்கு மிகவும் நன்றி.''

''அதை ஒன்றும் பிரமாதப்படுத்தவேண்டாம். இப்போது உங்கள் நாயை எனக்குக் காட்டுங்கள்'' என்று நான் கூறினேன்.

''நீங்கள் எப்படி..........? நான் வருந்துகிறேன். அது உங்கள் கதவு அருகே நின்றுகொண்டிருந்ததே.'' அவள் எழுந்து கூடத்திற்குள் சென்று சத்தம் போட்டுக் கூப்பிட்டாள். நாய் மாடிப்படிக்கட்டு வழியாகக் கீழே ஓடிவந்த சத்தம் கேட்டது. கூடத்து வழியே மெல்லத் தட்டும் சத்தம் கேட்டது. அதற்குப் பின்பு, ஒரு பெரிய கருநிற நாய் விளையாட்டாகத் துள்ளி அவள் மேல் பாய்ந்தது. ''மிஷ்ஷா, கீழே படு'' என்று அவள் ஆணையிட்டாள். அந்தப் பெரிய நாய் சமையலறை மேசை கீழே படுத்துக்கொண்டு, தன்னுடைய புருவங்கள் மீது சரிந்து விழுந்த சிக்கு நிறைத்த கரு முடியிடையே, தன்னுடைய மஞ்சள் கண்களைக் கொண்டு என்னை அசைவற்று உற்று நோக்கிக் கொண்டு இருந்தது.

''எவ்வளவு காலமாக இந்த நாயை வைத்துக்கொண்டிருக்கிறீர்கள் ? நாய் சிறிது இளைத்துக் காணப்படுகிறதே.''

''அதிக நாட்கள் என்னுடன் இருந்ததில்லை.''

தண்ணீர்க் குழாயை மூடிவிட்டு, ''என் அறைக்குப் போகலாம், வாருங்கள்'' என்று அழைத்தேன்.

என் அறையில் பெரிய சாளரம் அருகேயிருந்த சிறிய மேசையின் எதிரே அவள் உட்கார்ந்தாள் ; நாய் தன்னுடைய குட்டை வாலை அரைமனதாக ஆட்டிக்கொண்டு இருந்தது. நாய்க்கு ஒன்று ஒன்ருகப் பல பிஸ்கோத்துத் துண்டுகளைக் கொடுத்தேன்; அவற்றைக் கவ்வி வாங்கிக்கொண்டு, தன்னுடைய உதட்டுகளைச் சப்புக் கொட்டியது. கசப்பான வெர்மத் மதுவை இரண்டு குவளைகளில் ஊற்றி, ஒன்றை அவளிடம் நீட்டினேன். இதைக் குடியுங்கள்.

''கதையை முதலிருந்தே சொல்லுங்கள்,'' என்று நான் யோசனை கூறினேன்.

''என்னால் அதை விளக்கிக் கூற முடியாது. மீண்டும் ஆலோசியாமலே நான் நடந்துகொண்டுவிட்டேன்.''

''நாய் ஏன் குரைக்கவில்லை ?''

''மீண்டும் குரைக்க நாய் பழகிக்கொள்ளும்.''

''உங்கள் நண்பர் என்ன படிக்கின்றார் ?''

''என்னைப் போலவே ஜெர்மன் மொழிதான் படிக்கின்றார். நாங்கள் விரைவில் திருமணம் செய்துகொள்ளத் திட்டமிட்டிருந்தோம். அதற்குப் பின்பு இருவரும் சேர்ந்தே தேர்வு எழுத உத்தேசித்திருந்தோம். ஆனால் அவருக்கு மிருகங்களைப் பிடிக்காது. புத்தகங்களிலும், தன்னிடமும்தான் அவருக்கு அக்கறை. நாயை நான் வைத்துக்கொண்டிருக்க அவர் அனுமதிக்கவில்லை.''

''அதன் பின்பு என்ன நடந்தது ?''

''மீண்டும் அவருடைய சுயநலம் என்னைப் பைத்தியம் ஆக்கியது. என்னிடமும் சிறிது சுயநலம் ஒட்டிக்கொண்டுதான் இருந்தது என்பதை நான் உணர்ந்தேன். நாயை வைத்துக்கொள்ள நான் ஏன் விரும்பினேன்? அப்போது எனக்கு நினைவுக்கு வந்தது. மிருகங்களை வைத்துச் செல்லமாக வளர்த்துக் கொண்டிருந்தவர்கள் அவை வேண்டாம் என்று தீர்மானித்தவுடன், மற்றவர்களிடம் கொடுத்துவிட முன்வந்து விடுவார்கள் என்று பத்திரிகைகளில் படித்திருந்தேன். நான் ஏரிக்கரை ஓரம் உலவிக்கொண்டிருந்தபொழுது அது நினைவிற்கு வந்தது. ஸ்டார்ன்பர்கிலிருந்து பஸ் அப்பொழுது தான் வந்திருந்தது. அதில் ஏறி, ஸ்டேஷனுக்குச் சென்று முனிஷ் ....அல்லா ஊருக்கு அடுத்த ரயிலிலே திரும்பிச் சென்றேன். விலங்குகள் சரணாலயம் வெகு தூரத்தில் இருக்கிறது. நடமாட்டம் இல்லாத ஒரு தனிச் சாலையின் வழியாக நான் நடந்து சென்றேன். தொலைவிலிருந்து உரக்கக் குரைக்கும் சத்தம் கேட்டது. அடுத்தது என் பார்வையில் எது விழும் என்பது பற்றிய அறிகுறி சிறிதும் இல்லை. அதன்பின்பு பல கொட்டகைகள், இரும்புக் கிராதி அடிக்கப்பட்டிருந்த நாய்ப்பட்டிகள்; குறுகிய இருள் கவ்விய தாழ்வாரம்; அதன் வலது பக்கமும் இடது பக்கமும் கனமான இரும்புக் கம்பிகள்; கழிவு நீர்ப்பாதைகள், கூண்டுகள், வைக்கோல் பட்டிகள்; சுண்ணம்புத் துண்டுகளால் எழுதப்பட்ட வார்த்தைகள் கொண்ட பலகைகள் — இவை எல்லாம் என் கண்ணில் பட்டன. 'கால்லி, கலப்பு இன அகழ் நாய் — வயது ஏழு; வார்லி, ஆடுகாவல் நாய்— வயது இரண்டரை; வெப்ப நிலை 39° — ஸ்டெல்லா, பெரிய டேன்

கலப்பின நாய், வயது ஐந்து, என்று பலகைகள் இருந்தன. சில நாய்கள் வேலி மீது குதித்துக்கொண்டு பதட்டமாகக் குரைத்துக் கொண்டிருந்தன; இன்னும் சில நாய்கள் அசைவற்று மௌனமாக வெற்றுப் பார்வையுடன் படுத்துக் கிடந்தன; அவற்றின் கண்கள் எங்களுக்கு எதிரே இருந்தபோதும், அவை எங்களைப் பார்க்கவில்லை.

பரிவு மிக்க மேலாளருடன் நான் வெகுநேரம் பேசிக்கொண்டு இருந்தேன். அதற்குப் பின்பு மிஷ்ஷாவை என்னுடன் அழைத்துக் கொண்டு வந்தேன். 'ஆடு காவல் நாய், வயது ஐந்து' என்று அதன் பலகையில் எழுதியிருந்தது; அந்தப் பலகை கழற்றப்பட்டது. அயலார் தன்னிடம் பேசுவதற்கு அந்த நாய் அனுமதித்ததாலும், அது குரைக்காமல் இருந்தலாலும், அதை வாங்கிச் சென்றவர்கள் இரு முறை திரும்பி கொண்டுவந்துவிட்டார்களாம். தன்னிலையில் இல்லாமல் திகைத்திருந்த அந்த நாயுடன் ரயிலில் பயணம் செய்தது பெரும் தொல்லையாக இருந்தது. பதட்டமாகவும் பயத்துடனும் இருந்த அந்த நாயிடம் எல்லோரும் பரிவு காட்டினார்கள். பால்கடைப் பின்புறமிருந்து ஒரு முதிய பெண்மணி, ஒரு குவளையில் தண்ணீர் ஊற்றி நாய் முன்பு வைத்தாள். கடை நடுவில் நின்று கொண்டே அந்த நாய் விளையாட்டுத்தனமாக அதை முழுவதும் குடித்துத் தீர்த்துவிட்டது. நாய் மிகுந்த பொறுமைசாலியாகக் காணப்பட்டது.

''விலங்கியல் படிப்பை நீங்கள் தொடர்ந்து படிப்பது உங்களுக்கு நல்லதல்லவா ?'' என்று கேட்டேன். ''இன்னும் கொஞ்சம் மது குடிக்கிறீர்களா ? மிஷ்ஷா, இங்கு வா'' என்று அழைத்தேன். ஒல்லியான பெரிய அந்த நாய் எழுந்து வந்து என்னுடைய கையை மோப்பம் பிடித்துப் பிறகு என்னுடைய கால் சிராய்ப் பட்டிகளையும் செருப்புகளையும் முகர்ந்து பார்த்தது. புடைப்புகள் நிறைந்த அதனுடைய பெரிய தலையை நான் தடவிக் கொடுத்தேன்.

''என்னுடைய டாஷ்கண்ட் பெண் நாய் ரோமம் அடர்த்தியானது; கரும் கம்பளி உரோமம் கொண்டது; அதைக்கூட இந்த நாய் மோப்பம் பிடித்துடும். அண்மையில் ஒரு சிறு பையன், 'ஏ, இந்த நாய்க்குக்கூட கண்கள் இருக்கின்றன' என்று கத்தினான். அடர்த்தியான உரோம அடுக்குகளுக்கு அடியே கண்கள் பார்ப்பதற்கே தெரியாது. ஆனாலும் அந்த நாய் முன்னாலிருந்து பார்த்தாலும், பின்னாலிலிருந்து பார்த்தாலும், ஒரே மாதிரியாகத்தான் இருக்கும். கரும் கம்பளி உரோமம் அளவுக்கு மீறி அடர்த்தியாக இருக்கும்.''

முதன் முறையாக அந்தப் பெண்ணுக்குச் சிரிப்பு வந்தது. நாய்

அந்தப் பெண்ணைப் பார்த்து வாயைத் திறந்து தன்னுடைய கட்டை வாலை ஆட்டியது.

''தொந்திரவுக்கு மன்னிக்கவும். கதவுகளைத் திறப்பதற்கு இந்த நாயை யாரோ பழக்கி இருக்கிருர்கள் போலும்,''

''அதற்காக வருந்தத் தேவை இல்லை. ஒரு வேளை, நம்மையும் நெடுங்காலம் அடைத்து வைத்திருந்தால் அப்படித்தான் நாமும் செய்வோம். இந்த நாய் எப்போது விரும்பினுலும் என்னுடைய வீட்டிற்கு வரலாம்.'' என்றேன்.

மதுவை அவள் குடித்து முடித்தாள்.

''இப்போது நாம் இருவரும் போஸ்ட் விடுதிக்குச் சென்று இரவு உணவு உண்கலாம். அங்கு அவர்களுக்கு என்னை நன்ருய்த் தெரியும். மிஷ்ஷாவுக்காக நிச்சயமாக அவர்கள் எலும்புத் துண்டுகளை என்னிடம் தருவார்கள்'', என்றேன்.

ஒரு நொடிப் பொழுது, அவள் கை என் கையைத் தொட்டது. நாய் கம்மிய குரலில் குரைத்தது. அவள் புன்சிரிப்புடன், தன் இசைவைத் தெரிவித்தாள்.

கார்ல் அவ்குஸ்ட் ஹோர்ஸ்ட்
இடிபாடுகளுக்கு முன்னுல்

[டார்மஸ்டாட்டில் 1913 ஆகஸ்ட் 13இல் பிறந்தார். 1931 முதல் 1939 வரை முனீக், பெர்லின், கோட்டிங்கன், பான் ஆகிய இடங்களில் ஜெர்மானிக் மற்றும் ரோமன்ஸ் மொழிகள் கற்ருர். பட்டம் பெற்ற பிறகு இணைப் பேராசிரியராஞர். 1949 முதல் சுயேச்சை எழுத்தாளராக இருக்கிருர். ஸ்பானிஷ், ஃபிரெஞ்சு இலக்கியங்களை மொழி பெயர்த்து பிரபலமாகி, 1973இல் காலமாஞர்.

நூல்கள்: ஜிரோ (புதினம்) 1951; மூட் ஜு லெபன் மற்றும் பிற ஸ்பானிஷ் கதைகள் 1969, கட்டுரைகள், ஆராய்ச்சி, நூல்கள்.

கதாசிரியர் என்ற முறையில் கதை கூறும் நவீன உத்திகளைக் கையாண்டார். இந்த உத்திகளின் முக்கியத்துவத்தைத் தனது திறனாய்வு நூல்கள் மூலம் நாஜிக்குப் பிந்திய காலத்தில் பிரபலப்படுத்திஞர்.]

உண்மையில், என் மனைவி சொன்னபடி, அவரைப் பார்த்தால் இத்தாலிய நாட்டைச் சேர்ந்தவர் என்று சொல்லவே முடியாது. அவ்வளவு பெரிய பொன் நிற உருவம்; கனவுகளில் ஆழ்ந்திருந்தது போல் அலாதியான ஒரு தோற்றம். சுற்றுலாப் பருவத்தின் தொடக்கத்தில் பிரம்மாண்டமான பேக்னி ஹோட்டலில் தங்கித் தங்கள் பெரிய உருவத்தால் ஹோட்டலே காலியாயிருப்பது போன்று தோன்றும்படி செய்த ஸ்வீடன் இன, டேனிஷ் இன மனிதர்களிடமிருந்து அவரை வேறுபடுத்திக் கூறுவதே சிரமம். அவர் எடுபிடிப் பணியாளராக இருந்திருக்கக் கூடும்; ஆனல், உண்மையில், டூரின், மிலான் ஆகிய நகரங்களிலும் ரிவியரா பகுதி

யிலும் பல விடுதிகள் தொடரை நடத்திய ஒரு கூட்டு இணைப்பு நிறுவனத்தில் அவர் தொழில் மேலாளராகப் பணியாற்றி வந்தார். தம் மனைவியுடனும். அலாதி அழகுடைய தம் மகளுடனும், அவர் பளிங்கும் கண்ணுடியும் நிறைந்து ஒளி வீசிய உணவு அறையின் பின்னணியில் தனி மேசையில் உணவு அருந்துவது உண்டு. நாட்டின் பல்வேறு மாநிலங்களிலிருந்து வந்திருந்த பயிற்சி யாளருக்கு, உணவு பரிமாறுதல், மேசை அலங்காரம், அபூர்வமான அன்னிய உணவுப் பண்டங்களைத் தயாரிக்கும் விதம் ஆகியவற்றில் அடிக்கடி பயிற்சி அளித்துக் கொண்டிருந்ததைப் பார்க்கலாம். அவ்வப்போது அவர் வெவ்வேறு பொறுப்புகளை ஏற்றுக்கொள்வார். ஒரு நேரம், டேன் இனப் பணியாளருடன், ஹோட்டலுக்கும் ரயில் பாதைக்கும் நடுவேயிருந்த சிறிய செயற்கைக் காட்டின் செம்மன் பாதைகளிலே நடந்துகொண்டிருப்பார். அந்தக் காடு பினுட்டா என்ற பெயரைத் தாங்கி பெருமையுடன் திகழ்ந்தது. அங்கு நடந்துகொண்டே, தம் உயரத்தின் காரணமாக முன்னுக்குச் சிறிது சாய்ந்துகொண்டு, புகையிலைக் குழாயை ஓயாமல் ஊதிக்கொண்டு. அப்பொழுதுதான் ஒரு கப்பலிலிருந்து இறங்கி வந்தவர் போல், முடிவற்ற உரையாடல்களில் ஈடுபட்டிருப்பார். இன்னொரு வேளை கருநிற ஆடை அணிந்து, மென்மையும் மேன்மையும் பொருந்திய தம் மகளை அழைத்துக்கொண்டு, ஞாயிற்றுக்கிழமை மாதா கோயிலுக்குச் செல்வார். வேறு ஒரு வேளை, சமையல் அறைப் பகுதிகளின் தாழ்வாரத்தில், சோகஒலி எழுப்புவது போன்று வெள்ளைத் தொப்பி அணிந்துகொண்டு அவர் காட்சி அளிப்பார். இன்னொரு சமயம், அமைதியற்ற தொழிலதிபரைப் போலவோ, அரசியல்வாதி போலவோ அவர் மெட்ரோபோலில் அமர்ந்து பொழுது போக்கிக் கொண்டிருப்பார்; குனிந்து உணவுக் கரண்டியைத் தம் வாய் அருகே மிகவும் கவனமாக எடுத்துச் செல்வார். ஒரு பக்கம் அழகு தேய்ந்து மங்கிப்போன அவர் மனைவி அமர்ந்திருப்பாள்; அவள் காதுகளில் அணிந்துகொண்டிருந்த நீண்ட தொங்கல்கள்தான் அவளது முகத்தில் சிறிது ஒளி வீசும். மறுபக்கத்தில் சாம்பல் வெண்ணிறமான மகள், முத்துப்போல் ஒளி வீசிக்கொண்டு, மோனே லிசாவின் புன்சிரிப்பும், மொடிக்லிய்ானியின் மோர்பிடெட்ஸாவின் புன்சிரிப்பும், ஒருங்கே காணப்பட, அமர்ந்திருப்பாள். பீர் கன்ட் என்று அவருக்கு நாங்கள் விளையாட்டாகப் பெய்ர் சூட்டினேம். அந்தப் பெய்ரைச் சூட்டிய

போது, கடற்கொள்ளைக்காரர்களாலும், ஒரு தனி வாழ்க்கையின் விதிகளின் விளையாட்டினாலும் ஏட்ரியாடிக் கடற்கரையின் மீது தனியாகத் தள்ளப்பட்டவர் அல்ல அவர் என்றும், அமைதியின்றி அலைந்துகொண்டிருந்த பல ஆன்மாக்களின் பாதையில் அவர் தள்ளப் பட்டிருந்தார் என்றும், நாங்கள் கற்பனை செய்துகொள்வோம்.

பாக்னி விடுதியில் நாங்கள் தங்கி இன்பமாகக் காலம் கழித்து மூன்று ஆண்டுகளுக்குப் பின்பு, தற்செயலாக அவரை ரோம் நகரத்தில் பார்த்தபொழுது, அளவுக்கு மீறி அவர் முதுமையடைந்து விட்டதுபோல் அவர் எங்களுக்குத் தோன்றினர். ஆனால் இவ்வாறு எங்களுக்குத் தோன்றிய எண்ணம் மேலோட்டமானதுதான்; இயல் பான ஊகம் தான்; ஆனால் உண்மையில் அவர் தோற்றத்தில் ஏற்பட்டிருந்த மாறுதலுக்குக் காலம் பொறுப்பல்ல என்பது எங்களுக்குப் பின்னல் தெளிவாகியது. நாங்கள் அப்பொழுதுதான் அங்கு வந்திருந்தோம். ரோம் நகரத்தில் நாங்கள் முதன் முதலில் பார்த்த எங்களுக்குப் பழக்கமான முகம் அவருடையதுதான். ரோம் நகர டெர்மினி ரயில் நிலையத்தில் எங்கள் சாமான்களை விட்டுவிட்டு வந்திருந்தோம். மாலை ஐந்து மணிக்கு நேப்பிள்ஸ் நகரத்திற்கு மீண்டும் பயணம் தொடர எண்ணியிருந்தோம். பழங்காலப் புத்தகங்கள், பழைய வரைபடங்கள், செதுக்கு வார்ப்படம் நிறைந்த சித்திரங்கள் ஆகியவற்றை விற்றுவந்த வண்டியைக் கடந்து சென்று, பியாட்ஸா டெல் எஸெத்ராவில், வளைவு விதானங்களின் கீழ் ஒரு சிறிய மேசைக்கு எதிரே உணவு அருந்த நாங்கள் உட்கார்ந்திருந்தோம். மொராக்கோ தோலில் தோல் நிற லெப்பார்டி சித்திரம் ஒன்றை நாங்கள் புதிதாக வாங்கியிருந்தோம். அதைக் காகிதப் பையில் போட்டு எனக்கு வலது பக்கம் மூன்ருவது நாற்காலியில் வைத்திருந்தேன். என் மனைவி கஸாட்டா ஐஸ்கிரீம் கொண்டுவரச் சொல்லியிருந்தாள்; நான் எஸ்பிரஸோ காப்பி கொண்டுவரச் சொல்லியிருந்தேன். பொங்கி எழுந்த நீரூற்றின் காட்சி எங்களுக்குப் புதிய தெம்பு ஊட்டியது. நாங்கள் இருந்தது ரோம் நகரத்தில் அல்லவா? எனக்கு எதிரே பழுப்புத் தொலி வண்ணத்துக் கலவை பூசியிருந்த முகப்புத் தோற்றம் ஒன்றை நான் கண்டபோது, மைக்கேலெஞ்சலோ பெய்ரை நான் நினைவுபடுத்தி அவருடைய படைப்பு என்று நான் கற்பனை செய்துகொண்டேன். அந்த நேரத்தில் திடீரென என் மனைவி 'அதோ அங்கே இருப்பது

பீர் கன்ட் அல்லவா' என்று கேட்டாள். பழங்கால வரலாற்று நினைவுகளில் பவனிவந்து கொண்டிருந்த நான் திடீரென இறங்கி வந்து இந்தத் தற்காலிக நினைவில் ஈடுபட நான் முன்னுக்குச் சாய்ந்தேன். தூண்களால் தாங்கப்பட்டிருந்த தாழ்வாரத்திற்கு வெளியே போடப்பட்டிருந்த ஒரு மேசையின் பக்கம் என் மனைவியின் பார்வை சென்றது. 'எங்கே, என்று நான் கேட்டேன். ஆனல், அதற்குள்ளாகவே நான் அவரை அடையாளம் கண்டுபிடித்து விட்டேன். அங்கு உட்கார்ந்து கொண்டிருந்தது பீர் கன்ட் தான். ஆனல் பீர் கன்ட் என்று நாங்கள் சூட்டியிருத்த செல்லப் பெயர் இப்போது அவருடைய தோற்றத்திற்குப் பொருந்துவதாகக் காணப் படவில்லை. அவர் உட்கார்ந்து கொண்டிருந்த மேசை என் பார்வையில் படவில்லை; அவரைச் சுற்றிப் பலர் உட்கார்ந்து கொண்டிருந்தனர். அவர்களில் இரண்டு மூன்று பேரைத் தவிர மற்றவர்கள் அனைவரும் அவரைப் போலவே முப்பது, நாற்பது வயதுடையவர்களாய் இருந்தார்கள். அந்த இரண்டு மூன்று பேர் அந்த கூட்டத்தோடு சேராதவர்கள் போலவும், தற்செயலாகக் உற்சாகம் மிகுந்த அந்த உரையாடலில் குறுக்கிட்டிருந்தது போலவும், காணப்பட்டார்கள். அவர் லேசான பழுப்புநிறக் கோடுகள் போட்ட மஞ்சள் நிறக் கோட்டை அவர் அணிந்து கொண்டிருந்தார்; செம் பழுப்பு நிறக்கழுத்துத் தொங்கல் பாதி கலைந்த நிலையில் தொங்கிக் கொண்டிருந்தது. அவர் தோற்றம் சற்றுச் சீர்குலைந்ததாகவும், ஏதோ கஷ்டகாலத்தில் அவர் இருந்ததன் அறிகுறி போலவும், காணப்பட்டது. ஒருகாலத்தில் ஒளிவீசி இப்போது அடங்கி அணைந்துவிட்டதுபோல், ஒரு சோகை அவர் முகத்தில் படர்ந் திருந்தது. முகத்தை ஒழுங்காக வழித்துக்கொள்ளாதது போல் அல்லது வழித்த பின்பும் வளர்ந்துவிட்ட முரட்டு முடிபோல், அவரது இரு கன்னங்கள் ஓரத்திலும் முடி படர்ந்திருந்தது. எலும்புகள் புடைத்திருந்த தம் கைகளை ஆட்டிக்கொண்டு உணர்ச்சிப் பெருக் கோடு அவர் உரையாடிக் கொண்டிருந்ததுபோல் தோன்றியது. ஆனல் அவர் பேச்சைக் கேட்டுக்கொண்டிருந்தவர்களோ, அவரை விட உயர்ந்த செழிப்பான நிலையில் இருந்ததுபோல் காணப்பட்டார் கள். உயர்ந்த இடத்திலிருந்து கீழே கவிழ்ந்துவிட்டவர்கள் போல் தோன்ருமல், தாங்கள் இருந்த நிலையிலிருந்து அதைவிட மேலான நிலைக்குத் தங்களை உயர்ந்திக்கொண்டிருந்தவர்களைப் போல்

அவர்கள் காணப்பட்டார்கள்.

நான் அவரைக் கவனித்துக்கொண்டிருந்தபோது என் மனைவி திடீரென ஒரு யோசனையை உதிர்த்தாள். அடிக்கடி மாறும் அவள் மனத்திலிருந்து புதுப்புது எண்ணங்கள் உதிப்பதற்கு நான் நீண்ட காலமாகவே பழக்கப்பட்டிருந்தேன். ஆகவே, இப்போது அவள் கூறிய புதிய யோசனை எனக்கு வியப்பைத் தரவில்லை. விடுமுறைக்கு முத்தாய்ப்பு வைத்தது போல், தீவிலே மூன்று ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தங்கி இன்பமாகப் பொழுதுபோக்கியிருந்த பாக்னி ஹோட்டலில் மீண்டும் ஒருவாரம் தங்கினால் என்ன என்று அவள் யோசனை கூறினாள், ஏட்ரியாடிக் கடற்கரை ஓரத்தில் இன்னும் ஒருவாரம் இளைப்பாறுவதற்கு அவள் பரிந்துரைத்த ஆலோசனையைப் பரிசீலிக்க எனக்கு அதிக அவகாசம் கிடைக்கவில்லை. ஏனென்றால் என் மனைவி பேசி முடிப்பதற்குள்ளாகவே, எங்கள் நண்பர் பீர் கன்ட் மேசையிலிருந்துத் திடீரென எழுந்து, தொங்கிய கைகளை ஆட்டிக் கொண்டு, எங்கள் மேசையை நோக்கி வந்தார். எங்கள் பக்கம் அவர் முதுகைத் திருப்பிக்கொண்டுதான் உட்கார்ந்துகொண்டிருந்தார். ஆனால் நடந்து வருகையில் பாதி வழியிலேயே அவர் எங்களை வரவேற்கும் வண்ணம் கையை உயர்த்தி வாழ்த்தினார்.

மூன்று ஆண்டுகளுக்கு முன்பு கையில் சொடக்கு வெட்டி, வெர்டிக்சியோ மதுபானப் புட்டி காலியாய் இருந்ததை நாங்கள் சுட்டிக்காட்டிய நிகழ்ச்சி எங்கள் நினைவிற்கு மீண்டும் வந்தது. என் நாற்காலியைப் பின்னுக்குத் தள்ளி, நான் எழுந்து அவரை வரவேற்று, ஒரு நிமிடத்திற்கு முன்பு என் மனைவி என்னிடம் கூறிய யோசனையை அவருக்குத் தெரிவித்தேன். நாங்கள் இருவரும் பாக்னி ஹோட்டலில் தங்குவதற்கு இரு படுக்கை கொண்ட அறை ஒன்றை — முடிந்தால் சென்ற முறை போலவே பதினோராம் எண் அறையை — அவர் ஏற்பாடு செய்ய முடியுமா என்று கேட்டேன். இன்னும் இரண்டு வாரங்களில் அங்கு வருவோம் என்று கூறினேன். அப்போது அவர், தாம் ஒன்றும் சொல்வதற்கில்லை என்பது போல் தம் தோள்களை உயர்த்தினர், மங்கலான நீலநிறக்கண்களில் நம்பிக்கை இழந்த பார்வை ஒன்று புகுந்தது; ஆனால் மறுநிமிடமே சுதாரித்துக்கொண்டு தாம் இன்னும் நான்கு வாரங்கள் கழித்துத் தான் பாக்னி விடுதியில் பொறுப்பை மீண்டும் ஏற்கப் போவதாக வும், ஆனாலும் எங்கள் வருகையைக் குறித்து தொலைபேசியில் பேசி

ஏற்பாடு செய்வதாகவும் கூறினர். வேறு எதுவும் சொல்வாரோ என்று நான் காத்திருந்தேன். அவர் உற்சாகம் அதிகரித்தது. வழக்கமாக நிறைவேற்றி வந்த பல பொறுப்புகளில் ஒன்றை ஏற்று எங்களுக்கு வேண்டிய ஏற்பாடுகளைச் செய்வது போல் அவர் தோன்றினர். குரலில் நெளிவு எதுவும் இல்லாமல், ''பதினேராம் எண் அறையா, நல்லது'' என்று அவர் கூறினர். செம் பழுப்பு நிற கழுத்துத் தொங்கலைத் தன்னுடைய மேல் அங்கிக்குள் திணித் துக்கொண்டு, பொத்தான்களை மாட்டிக்கொண்டு, அவர் என்னு டைய மனைவிக்கு மரியாதை செலுத்தும் வகையில் தலை தாழ்த்தி, அவளும் நானும் இன்பமான விடுமுறையை அனுபவிக்க வேண்டு மென்று தம் வாழ்த்துதலைத் தெரிவித்தார். அவர் முதலில் உட்கார்ந்திருந்த மேசையைச் சுற்றி உட்கார்ந்திருந்தவர்கள், எழுந்து, எங்களை உற்று நோக்கிப் பார்த்தார்கள். பழக்கத்தின் காரணமாக உரக்க நிலையிலும் கூட செய்கின்ற ஒரு காரியம்போல் அவர் காட்டிய சைகைகள் அவர்களுக்கு வேடிக்கை ஊட்டியதாகத் தோன்றியது. தங்கள் உரையாடலுக்குத் தலைவராகவிருந்த அவர் காட்டிய சைகைகளைப் பார்த்து அவர்கள் பலமாகச் சிரித்தார்கள். கடந்த காலமும் நிகழ் காலமும் ஒன்ருகிக் காலமனைத்தும் ஒரே தொடர்ச்சி போன்ற ஓர் எண்ணம் எனக்கு ஏற்பட்டது. அந்த எண்ணத்தில்தான் அவர்கள் சிரிப்பிற்கும் பொருள் கண்டேன். அந்த நாட்களுக்கும் இந்த நாட்களுக்கும் இடையே இருந்த மூன்று ஆண்டுகள் இல்லாமல் போய்விட்டது போலவும், நாங்கள் முன்பு தங்கியிருந்த முதல் மாடியில் பதினேராம் எண் அறையில் சாளரத் திரைகள் நீக்கப்படவே இல்லை என்பது போலவும், கடற்கரையில் ஒரு சாய்வு நாற்காலியில் அமர்ந்து கொண்டு நான் படித்துக் கொண்டிருக்கையில் புத்தகத்தின் அச்சுப் படிகள் என் கையிலிருந்து காற்றினல் பிய்த்துத் தள்ளப்பட்ட காட்சி இன்னும் தொடர்ந்து கொண்டிருந்தது போலவும் எனக்குத் தோன்றியது.

தூண்கள் தாங்கிய தாழ்வாரத்தில் முதலில் உட்கார்ந்து இருந்த மேசைக்கு எங்கள் நண்பர் திரும்பிச் செல்லவில்லை. வில் வளைவு விதானங்களின் வழியாக ரயில்வே ஸ்டேஷனை நோக்கித் தம் இரு மருங்கிலும் கைகளைத் தொங்கவிட்டு, அவர் நடந்து சென்ருர். அவரைப் பற்றி நாங்கள் பேசிக்கொண்டிருந்தோம். அவர் பார்வையிலிருந்து நீங்கிய பின்பு, தான் முதலில் முன்

யோசனையின்றிக் கூறிய ஆலோசனை உசிதமானதுதானு என்ற ஐயப்பாடுகள் தன்னை உறுத்தியதுபோல் என் மனைவி பேசினுள். ''எல்லாம் முன்புபோல் ஒழுங்காக இருக்கின்றதா? என்று நீங்கள் முதலில் அவரைக் கேட்டிருக்க வேண்டும். அவர் எண்ணத்தில் ஏதோ குழப்பம் இருந்ததுபோல் எனக்குத் தோன்றியது. முன்பு போல் அவர் காணப்படவில்லை. பெரிதும் வேறுபட்டவராய்த் தோன்றினர்'' என்று என் மனைவி கூறினுள். ''பழைய பொறுப்பில் அவர் இப்போது உற்சாகமாய் இல்லை போலும். அவர் மனதுக்கு நிறைவு அளிக்கக் கூடிய புதிய பொறுப்பு தற்சமயம் அவருக்கு வேறு ஒன்றும் இல்லைபோலும். அப்படித்தான் இருக்க வேண்டும். வேறு ஒன்றும் இராது'' என்று நான் விளக்கம் தந்ததேன்.

மூன்று ஆண்டுகளுக்கு முன்பு நாங்கள் அங்கு தங்கியிருந்த நினைவு எங்களுக்கு மிகவும் பசுமையாக இருந்ததால் பதினன்கு நாட்கள் கழித்து நாங்கள் மீண்டும் பினுட்டா காட்டின் மேற்கு விளிம்பில் எங்கள் சாமான்களை இறக்கிவிட்டு அங்கிருந்த வாடகைக் காரை அழைத்து — அந்த இடத்திற்கும் ஹோட்டல் பின்புற வாசலுக்கும் முன்னூறு மீட்டர் தூரம்தான் இருந்தது என்ற போதிலும் பாக்னி ஹோட்டலுக்கு அழைத்துச் செல்லுங்கள் என்று காரோட்டியிடம் கூறினேம். அவர் எங்களைச் சற்று சந்தேகமாகப் பார்த்து, தம் தலைத் தொப்பியைப் பின்புறம் தள்ளி, நெற்றிப் பொருதுகளைத் தேய்த்துக்கொண்டு ''பாக்னி ஹோட்டல் இப்போது இல்லையே. ஆனுல் கான்டினென்டல் ஹோட்டலில் இடம் கிடைக்கும்'' என்று கூறினர். அவரிடமிருந்து அதற்குமேல் விவரம் எதுவும் எங்களால் பெற முடியவில்லை. என்னுடைய மனைவியுடன் பேசிவிட்டு, எங்களை நாங்களே தேற்றிக்கொள்வதுபோல் ''சரி, கான்டினென்டல் ஹோட்டலுக்கு அழைத்துச் செல்லுங்கள் என்று கூறினேன். பினுட்டா காட்டுக்கு அப்பால் பாக்னி ஹோட்டல் காட்சி அளித்தது; ஆனுல் அதன் நிறம் பழுப்புத் தொலி நிறமாக மங்கியிருந்தது; மேல்கூரை இருந்த இடம் தெரியவில்லை. மேல் இருந்திருக்க வேண்டிய இடத்திற்குக் கீழ் விளிம்புகள், மரணத்தை அறிவிக்கும் கருப்புக் கோடுகள் போல் காட்சி அளித்தன. கான்டினென்டல் ஹோட்டல் அதிபரிடமிருந்துதான் நாங்கள் விவரத்தைத் தெரிந்து கொண்டோம். மூன்று வாரங்களுக்கு முன்பு, ஹோட்டலில், அநேகமாகக் காலியாக இருந்த தென்புறப் பகுதியில் ஒரு

மேல்பரணில் திடீரெனத் தீ பிடித்து விட்டது என்றும், முன்பிருந்த நிர்வாக மேலாளர் ஓடிப்போய்விட்டார் என்றும், அதற்குச் சில நாட்களுக்கு முன்புதான் அவர் வேலையிலிருந்து நீக்கப்பட்டிருந்தார் என்றும், அவர்தான் தீ வைத்திருக்கக் கூடும் என்று சந்தேகித்துப் போலீசார் அவரை தேடிக்கொண்டிருந்ததாகவும் நாங்கள் அறிந்தோம். அவர் தீ வைத்திருக்கக் கூடும் என்பது வெறும் வதந்தி தான். அவர் களங்கமற்றவர் என்று நான் உறுதியாகச் சான்று கூற முடியும். தீ வைத்தவர் என்ற வேடம் அவர்மேல் அப்போது சுமத்தப்பட்டிருந்தது; அந்தப் பாத்திரம் அவருக்குப் பொருத்தமானது அல்ல. அந்த வேடத்தை அவர் தாங்கி நடக்க முடியவில்லை, ஆனால், அதேசமயத்தில் அவருக்கு முன்பு அளிக்கப்பட்டிருந்த வேடம் அவரிடமிருந்து பறிக்கப்பட்டிருந்தது. ஆகவேதான், அவரை ரோம் நகரத்தில் நாங்கள் சந்தித்த வேளையில், அவர் பொறுப்பு ஒன்றும் இல்லாதவராய், வேடம் எதுவும் தாங்காதவராய் வெற்று ஆளாகக் காணப்பட்டார்.

க்யுன்டர் ப்ருனே ஃபுக்ஸ்
அரக்கன் எப்பொழுதும் விழிப்பாய் இருக்க வேண்டும்

[பெர்லின் நகரில் 1928 ஜூலை 3 இல் பிறந்தவர். போரின் போது துணை விமானப் படையிலும் பணிபுரிந்தார். பெல்ஜியத்திலிருந்த போர்க்கைதிகள் முகாமிலிருந்து 17ஆம் வயதில் நாடு திரும்பினர். போருக்குப்பின் இவர் சிறிது காலம் கொத்தனராக வேலை பார்த்தார். பின்பு பெர்லினில் கலை பயின்றார். ஆசிரியர் பயிற்சியாளராகப் பணியாற்றினர், சர்க்கஸ் கோமாளியாகவும் கட்டுமானத் தொழிலாளி யாகவும் வேலை பார்த்தார். பெர்லின் 'ஸிங்க்கே' என்ற கலைக் கூடத்தை நிறுவியவர்களுள் ஒருவர். பெர்லினில் சுயேச்சை எழுத்தாளராகவும், நிறுவியராகவும் பணிபுரிந்துவிட்டு 1977 -இல் காலமானர்.

நூல்கள் : குரும்நெஹ்மர் (புதினம்) 1963; பெரிக்ட் என்ஸ பிரிமர் ஸ்டாட்முசிக்கன்ட்டன்; (புதினம்) 1968; நியூஃபைபல் ஜெஸ்ஸிஷ்டென் (கதைகள்) 1971; மற்றும் சிறுகதைகள், கவிதை ஓவியத்துடன் உரைநடை குழந்தை இலக்கியம் ஒன்று.

சிறுகதையாசிரியர், உணர்ச்சிக் கவிஞர், சமூகத்தைக் கடுமை யாகக் கண்டிக்கிற நடுத்தர வகுப்பை எதிர்க்கும் விசித்திரமான கையுடையவராயிருந்தார்.]

ஒரு நாள் மாலை, அந்த அரக்கன், தன் பிரம்மாண்டமான அறைக்கு வெளியே அமர்ந்திருந்தான்.

ஒரு மணிநேரம், இனிதே ஓய்வெடுத்த பின்பு, அவன் கூறினன். ''இப்பொழுது, இந்த என் பிரம்மாண்டமான அறைக் கதவுகளை நரன் மீண்டும்–மறுமுறை–மீண்டும் மீண்டும் சாத்திப் பூட்ட வேண்டும். நான் சிறு பையனக இருந்தபோது, என் பாட்டனர் எனக்குப் பரிசாகத் தந்த பழைய, பெரிய, கனமான,

சாவியை வைத்துப் பூட்ட வேண்டும்''.

அக் கட்டத்தில், அரக்கன் மௌனமாயினன்.

மீண்டும் அவன் கூறினன்: ''ஏன் இப்படிப் பூட்டி வைக்க வேண்டும்? எதற்காக? அந்தச் சித்திரக் குள்ளர்கள் எப்பொழுதும் நடு நிசியில் வந்து, அரக்கர்களாகிய எங்களிடமிருந்து, அவர்கள் கூறுவது போன்ற சிறிய பொருட்களை, வீடுகள், நண்பர்கள், மலைகள், மாலை நேர விண்மீன்– போன்ற பொருட்களைத் திருடிச் சென்று விடுவதால் தான், நாங்கள் பூட்டி வைக்க வேண்டியதாகிறது.

ஒரு நாள் மாலை, மாமன்னர் பட்டணத்திற்கு வருகை தந்த போது, ஒவ்வொரு தெருவின் வலது புறமும், இடது புறமும், மாமன்னரைக் காண விழைந்த மக்கள் கூட்டம் கூடி நின்றது. அவருடைய குதிரையையும், ஒரு நொடி நேரமாகிலும் பார்க்க அவர்கள் விரும்பினர்.

முதல் வரிசையில் பல பேர் நேர் முன்னுக்கு, நின்று கொண்டிருந்தனர். இரண்டாம், மூன்ரும், நான்காம், வரிசைகளில், இன்னும் அதிகப் பேர் நின்று கொண்டிருந்தனர். பின்னுக்கு, நான்காம் வரிசையில் நின்று கொண்டிருந்தவர்களைப் பொறுத்த வரை, அவர்கள் நின்று கொண்டிருந்தது வரிசை என்று அழைக்கக் கூடிய நிலையிலேயே இல்லை.

மாமன்னரைக் காண, பலப்பல பேர்கள், கால் பெருவிரல்களில் எம்பி நின்றதோடு, தங்கள் கழுத்துக்களை நீட்டி, உயர்த்திப் பார்த்தனர். அவர்கள் கழுத்துகளை நீட்டிய, வேகத்திலும் பலத்திலும், சோர்வாக மாமன்னர் பவனி சென்று முடிந்த பின்னரும், அக்கழுத்துக்கள் நீட்டி நிமிர்ந்தபடியே நின்று, அவர்கள் வாழ்நாள் முழுவதுமே அப்படியே தங்கிவிட்டன.

ஆகவே, தற்செயலாக, நீண்ட கழுத்துடைய ஆளை நீங்கள் பார்க்க நேர்ந்தால், வியப்புடன் அவனை வெறிக்க நோக்காதீர்கள்; வெறுப்பும் கொள்ளாதீர்கள். மாமன்னரைக் காணப் பேராவல் கொண்டிருந்த அந்த மக்களின் பேரக்குழந்தையாய் இருப்பான் அவன். அந்தப் பேராவல் இப்போது பறிபோய் விட்டது; பிறருடன் அதைப் பகிர்ந்து கொள்ளவும் வாய்ப்பில்லை.

வோல்ஃப்காங் வேய்ரௌஹ்
விடாப்பிடி

[இப்போது ரஷ்யாவிலுள்ள கோனிக்ஸ்பர்கில் 1907 அக்டோபர் 15இல் பிறந்தார். ஃபிராங்க்ஃபர்ட் (மெயின்) இலக்கணப் பள்ளியிலும் நாடகப் பள்ளியிலும் பயின்ருர். முன்ஸ்டரிலும் போச்சமிலும் நடிகராக இருந்தபின் ஜெர்மானிக் ரோமன்ஸ் மொழிகளும் வரலாறும் பயின்ருர். பெர்லினில் நூல் வெளியீட்டாளரிடம் பிழை திருத்துபவராக வேலை பார்த்தார். போருக்குப்பின் பத்திரிகையில் வேலைபார்த்தார், பின் 1952 ஹாம்பர்க் சென்று 1958 வரை புத்தக விமர்சகராகப் பணியாற்றினர் 1959 முதல் சுயேச்சை எழுத்தாளராக இருக்கிருர். டார்ம்ஸ்டாட்டில் வசிக்கிருர்.

நூல்கள் : ஏராளமான சிறுகதைத் தொகுப்புகள், மூன்று குறுநாவல்கள், நான்கு கவிதைத் தொகுப்புகள், வானெலி நாடகங்கள் மற்றும் பிற உரைநடை நூல்கள்.

உரைநடை எழுத்தாளர் என்ற முறையில் ஜாஜி அவலச் சுவைக்கு மாருக உணர்ச்சியைத் துண்டாத நிதான நடையில் கையாள்வதை ஆதரிப்பவர். ஒருவகை நேரடி இயல்பு நவிற்சியைக் கையாண்டார். இவர் எளிய மொழியியல் நடையை உருவாக்கி மனித நடத்தையில் தாம் கண்ட திரிபுகளைச் சித்தரித்தார்.]

நான் சொல்லவிருப்பது, உண்மையில் ஒரு கதை அல்ல. நான் அலைந்து சுற்றிக் கொண்டிருந்தேன். புத்தகக்கடை, பத்திரிகை விற்குமிடம், ஹைஸன்ப்யுட்டல், வியட்நாம் பற்றிய தெளிவற்ற பேச்சு, உண்டு, இல்லை; இல்லை, உண்டு; ஆனல், ஆயினும்; அதனல், ஒருவேளை; தொடக்கம், காரணம், நியாயப் பொருத்தம், முடிவு, ஒருவன் ஒன்றுமில்லை, ஒருவனே எல்லாம்; செயல் முடக்கப்

பட்டுச் சோர்வடைந்து, முன்பைவிட மேலாகவோ, மோசமாகவோ? உள்ள நிலை ; சமாதானவாதி கொலைத்தொழில் செய்யலாமா? நண்பனின் மரணம் ; எனினும், அவன் மரணம் அடையவில்லை; அவன் எங்கோ சென்றுவிட்டான், அவ்வளவு தான்; எங்கு என்று யாருக்குத் தெரியும்? ; எங்கோ, அந்த மூலைக்கு அப்பால், அல்லது ஆயிரமாயிரம் மூலைகளுக்கு அப்பால் ; அப்பால் சென்றுனே ஒழிய, வழிதவறி, நெறிவழுவிச் செல்லவில்லை; பலகோணக் கட்டத்தின் ஒழுங்கற்ற பரப்பளவு ஆகவோ, ஹேமண்ட் ஊதுகருவி ஆகவோ, அல்லது அவன் முன்பிருந்த ஆளாகவோ, மீண்டும் அவன் தற்போது மறுபடி தோன்றக்கூடும். தற்போது என்றுல் பொருளென்ன? ஓராண்டு காலத்தில், அல்லது ஆயிரம் ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு அப்பால், அல்லது இன்று மாலையே. அந்நேரத்தில் நானும் விலகிச் சென்று, வெளியேறியிருக்கக் கூடுமல்லவா? நான் அலைந்து, சுற்றிக் கொண்டிருந்தேன். நகர மண்டபச் சதுக்கத்தில் சும்மா; கடைத் தெரு வழியாக; ஏன் கூடாது?; ஒட்டுச் சந்து வழியாக; எந்த ஒட்டுச் சந்து என்றுலும் பரவாயில்லை; ஒட்டுச்சந்தின் ஒதுங்கிய முக்கில், எதுவாகிலும் கவலையில்லை; இரயில் நிலையச் சதுக்கம் வழியாக; துரதிருஷ்டவசமாக, வேறுவழியில்லை; இல்லையேல் நான் இரயிலைத் தவற விடுவேன். இதெல்லாம் என்ன, என்று போலீஸ்காரர் ஒருவர் கேட்கிருர்; மன்னிக்கவும், என்று நான் பதில் சொல்கிறேன்; அப்படியென்றுல், என்ன பொருள், என்று கேட்கிருர் அவர்; மன்னிக்கவும், என்று நான் பதில் கூறுகிறேன். அவர் தம் தலையை ஆட்டுகிருர்; அவருக்குத் தலை ஒன்று இருக்கிறதா, என்று எனக் குள்ளாக நான் கேட்டுக் கொள்கிறேன். அது சரி, எனக்குத் தலை ஒன்று உண்டோ?

அதற்கு அடுத்த கணம், எனக்கு ஒரு தலை இருக்கத் தான் செய்கிறது; அது என் தலையோ, வேருெருவர் தலையோ? எப்படியும் பார்வைக்கு ஒரு கண் இருக்கிறது; அக் கண்ணின் பார்வையில், இரண்டு ஆட்கள் படுகின்றனர். இரண்டாவது கண் உறங்கப் போயிராவிடிலோ, ஒருக்கணித்திராவிடிலோ, வேறுபுறமோ, ஒரு வேளை வெகு தொலைவிலோ பார்வையைச் செலுத்தியிராவிடிலோ நான் அந்த இரண்டு ஆட்கள் நடுவே நிச்சயமாக நடந்து சென்றிருக்கக் கூடும். ஆனுல் நானிருந்த நிலையிலோ, அவர்கள்

இருவரையும் சும்மா கவனித்துப் பார்த்தேன். தெரியாதவர்களை எடைபோடப் பார்க்கும் பார்வை போல். மறுநொடியே திசை மாற்றப்பட்ட ஒரு கணநேரப் பார்வைதான்: ஒவ்வொருத்தரையும் பற்றி, ஒவ்வொருத்தர் கவலைப்படத்தான் வேண்டும்; ஆயினும் ஒவ்வொருவர் பற்றியும், அவர் நண்பர்களின் நண்பர் என்றோ, பகைவர்களின் பகைவர் என்றோ, நாம் கவலைப்படத் தொடங்கினல், நின்ற இடத்திலிருந்து நாம் நகர முடியாது. ஓரிடத்திலிருந்து ஒரு போதும் நகராதது எதுவும் உயிருள்ளதாக இருக்கமுடியாது. அல்லது ...... இது போன்ற பொதுக் கூற்றுகள் பற்றி எனக்கு மிகுந்த அவநம்பிக்கை உண்டு; அதிலும் குறிப்பாக, அவை நானே கூறியிருந்த கூற்றுக்களாக இருந்தால், இடத்திலிருந்து நகர்வது என்று வைத்துக் கொள்வோம்; எந்த மாதிரி இடத்திலிருந்து, எந்த மாதிரி இடத்திற்கு; ஏன்; ஒரு குறிப்பிட்ட புள்ளியிலிருந்து இன்னொரு குறிப்பிட்ட புள்ளிக்கு இடையே என் பாதையில் குறுக்கே கடந்து செல்பவனைப் பொருத்தவரை, எனக்கு நன்மையாயிருப்பது, அவனுக்கும் நன்மையாக அமையுமா?

அந்த இரு மனிதர்களும்-அவரும், மற்றவரும் அது போல் தான் குறிப்பாக இருந்தனர்; எந்த வகையிலும் தனித்து வேறுபட்டவர்களாயில்லை. இரயில் நிலையம் முன்னலிருந்த கூட்டத்தோடு கூட்டமாய்க் காணப்பட்டனர் — என்னைப் போலவே. அவர்களும், நான் சென்று கொண்டிருந்த பாதையை ஒட்டி ஒருபோக்குடையதான பாதையிலே நடந்து வந்தனர். ஒருவர், சுமார் இருபத்தைந்து வயது இளைஞர், என்னை நோக்கி வந்து கொண்டிருந்தார்; இரண்டாமவர், அவரைவிட சுமார் பத்து வயது மூத்தவராய் இருக்கக்கூடும்-முதல் மனிதரை நோக்கி வந்து கொண்டிருந்தார். ஒதுங்கிக் கொள்ள நடவடிக்கை எடுக்காவிடில், இருவரும் முட்டிக் கொள்வார்கள் என்பது அவர்களுக்கு உதிக்கவில்லை. ஆனல் எனக்கு அது தெளிவாகப்பட்டது. ஒருவர்க்கு உரிய இடத்தில் இன்னெருவர் அத்துமீறிக் குறுக்கிடுவார், சபித்துக் கொள்வார்கள், மன்னிப்பு கேட்பார்கள், மறந்து விடுவார்கள், போய்விடுவார்கள் என்று நான் எண்ணினேன். அவர்கள் ஒருவரிடத்தில் ஒருவர் அத்துமீறிக் குறுக்கிட்டார்கள்; நான் நினைத்தது போல் தான் நடந்தது; இருந்தாலும் வேறுவிதமாக நடந்தது. அவர்கள் இருவரும் முட்டிமோதிக் கொள்வதற்குமுன், இருவரும் தங்கள்

தங்கள் சொந்த இடத்தில் இருத்தனர்; அவர்கள் முட்டியதில், அந்த அதிர்ச்சியில், வலியில், ஆத்திரத்தில், இருவரும், தங்கள் சொந்த இடத்தை முழுமையாக விட்டு விடாமலே, அந்த இடத்திலிருந்து மற்றவர் இடத்தில் புகுந்தார்; சுவர்கள் சரிந்து, உடைந்து, வீழ்ந்தன; இடிபாடுகள் அப்படியே நின்றன; தனி உடைமையா யிருந்து, இப்பொழுது இடிபாடுகளாகி விட்டவற்றைச் சுற்றிப் பூதங்களும் பிசாசுகளும் குதியாட்டம் போட்டு ஒருவர் மீது ஒருவர் பாய்ந்து, பின்னிச் சிக்கிப், பின்னர் சதையைக் குதறிப் பிய்த்துக் கொள்ள முற்பட்டனர். நடைபாதைவாசிகளாய் இருந்து நடுத்தெரு நடமாடிகளாகிவிட்ட அந்த இரு மனிதர்களின் உடல்களிலிருந்து, மூன்றும் தனித்தொகுதி உருவானது. முதலில் அந்த இருவரின் தனித்தொகுதிகளில் என்ன இருந்தது என்பது எனக்குத் தெரியாத தால், அவர்கள் ஈருடல்களும் ஒன்று சேர்ந்ததில் உருவான தனித் தொகுதியில் என்ன நடந்தது என்பதை என்னல் தெரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. அது ஒரே உடல் தானு? அது தன் மீது தானே வெறுப்பு கொண்டதா ? தன்னைத் தானே கொல்ல விரும்பியதா ? ஏன் ?

நான் பார்த்ததும் கேட்டதும் பின் வருமாறு: மூத்தவர் சத்தம் போட்டார் ; இளையவர் திருப்பிச் சத்தம் போட்டார். அவர்கள் என்ன சத்தம் போட்டனர் என்பதை என்னல் விளங்கிக் கொள்ள முடியவில்லை; நான் எதிர்பார்த்தது போல், அவர்கள் ஒருவரை யொருவர் சபித்துக் கொண்டனர் என்று ஊகித்தேன். ஆனலும், களங்கமற்ற இந்த நகரத்தின் இரயில் நிலையச் சதுக்கத்தில் அவர்கள் நிற்கவில்லை என்பது போலவும், சாக்கடையிலிருந்தும் அடிபாதாளத்திலிருந்தும் ஏறிவந்தவர்கள் போலவும், அவர்கள், ஆத்திரமான, அறிவுத் தெளிவு இல்லாத, பல வாக்கியங்களையும் உரக்கக் கூவிக் கொண்டிருந்தனர். மூத்தவர் பழி சுமத்தினர்; இளையவர், தன் நியாயத்தை எடுத்துக் கூறினர். இது நேருக்கு நேர்மாருக, இளையவர் குற்றம் சாட்ட, மூத்தவர் பதில் கூறுவதாக வும் இருந்திருக்கக் கூடுமென்று எனக்குத் தோன்றியது. ஏனென்ருல், இருவர் ஒன்ருக இணைந்திருந்தனர் என்ற நிலை மாறி, ஒருவர் தன்னை இரட்டித்துக் கொண்டிருந்தார். இவரைப் பார்த்து அவர், அவரைப் பார்த்து இவர்; கொலைகாரப் பயலே, என்னை விடு, என்னைக் கொல்ல முயன்ருய், என்னை விட்டு விடு, ஆனல், உன்னல்

என்னைக் கொல்ல முடியாது, என்னை விட்டு விடு, நான் உன்னைக் கொன்று விடுவேன்; முன்னுக்கும் பின்னுக்கும், மாறிமாறிப் பேச்சு, வாக்கியங்கள், வார்த்தைகள், எழுத்துக்கள், முறிக்கப்பட்டு, இரண்டு துண்டாக வெட்டப்பட்டு, உருக்குலைக்கப்பட்டவை; நீட்டிய கைவிரல்களைக் கொண்டு, இறுக்கிய கைமுட்டியைக் கொண்டு, கண்களை நோக்கி, உதடுகளைப் பார்த்து, குரல்வளையைக் குறிவைத்து, அடிகள், உதைகள், பார்வையால், பற்களைக் கோபமாக இளித்துக் காட்டுவதால், தொண்டையிலிருந்து எழும் உரத்த கூவுதலால், ஒழித்துக்கட்டுவது; உனக்கு ஒழுங்காக வழி செய்கிறேன் பார், என்னைச் சும்மா விடு, இதற்கு உனக்கு சரியான தண்டனை தருகிறேன்; என்னை அமைதியாக விட்டுச் செல், இது வரை நீ அனுபவித்தது போதாதா, தயவுசெய்து, என்னை அமைதியாக விட்டுச் செல், தயவு செய்து.

நான் கவனித்துக் கொண்டிருந்தேன்.

திடீரென, அது தொடங்கியது போலவே, ஓய்ந்தும் விட்டது; அது நடக்கவேயில்லை போல் தோன்றியது. மூத்தவர் தன் முன் கைகளைத் தன் பக்கத்தில் தொங்கப் போட்டார், மரத்தால் செய்யப் பட்ட முன்கைகளை; தன் கைவிரல்களைச் சட்டையில் துடைத்துக் கொண்டார், கல்லால் செய்யப்பட்ட கைவிரல்களை; பத்து கற்கள், அவற்றின் மேல் இரத்தம் இல்லை, வியர்வை தான்; அவர் திரும்பித் தான் எந்த திசையிலிருந்து வந்திருந்தாரோ, அதை நோக்கியே சென்றார், இளையவர், உரத்த சத்தம் போட்டு ஒரு முறை உள் மூச்சு இழுத்து, வெளிமூச்சு விட்டு, கணநேரம் புன் சிரிப்பு செய்து, கால்சிராய்கள் மீது, இரத்தம் இல்லாத, வியர்வை நிரம்பிய, கைகளைத் துடைத்து, கைவிரல்களைக் கொண்டு தலைமுடியைக் கோதி, கழுத்துத் தொங்கலைச் இழுத்து விட்டு, சட்டையின் கழுத்துப் பட்டையைச் சரிசெய்து கொண்டார். அவர் தீர்த்துக்கட்டப் பட்டு விட்டாரா, இல்லையா, இல்லை, அவர் உயிரோடு, உருக்குலையாமல் தான் இருக்கின்றார், இரயில் நிலையத்திற்குள் அவர் நடந்து சென்றார், அங்கு செல்ல அவர் முன்னர் விரும்பியிருக்க மாட்டார் என்று உறுதியாகக் கூறலாம், என்னை அவர் கடந்து சென்ற போது, ஏதோ சொல்லிவிட்டுச் சென்றார்; அது பைத்தியக்காரப் பேச்சாகத் தோன்றியது.

ஒரு வேளை அவர் ஏமாறாமல் இருந்திருக்கக்கூடும்; ஆனால்

அந்த மூத்தவர் ஏன் அறிவு தடுமாறியிருந்தார் ? அவர் மட்டும்தானு அல்லது இளையவர் கூட பைத்தியம் பிடித்தவரா ? கொலையில் முடியக் கூடிய அளவுக்குக் கொடுமையான சண்டையைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தும், அதைத் தடுத்து நிறுத்தாத, கண்ணுக்குத் தெரியாமல் இரத்தம் கசிவதைத் தடுத்து நிறுத்தாத, மற்றவர்களைப் பற்றி என்ன சொல்வது? அவர்களும் பைத்தியம் பிடித்தவர்களா? என் நிலை தான் என்ன? என்னைப் பொறுத்தவரை நான் அடுத்த இரயிலிலேயே புறப்பட்டு விட்டேன். நான் ஏன் கோழைத்தனமாக நடந்து கொண்டேன், நான் எதற்கு அஞ்சினேன்? நான் வீட்டுக்குப் போனேன். மூத்தவரிடம் ஒரு கசம் தோன்றியிருந்தது; பின்னர் அவரே ஒரு கசமாகி விட்டிருந்தார். அந்தக் கசத்தையும் படுகுழியையும் கண்டு அஞ்சி விட்டேனு? ஒரு முட்டை, சிறிது ரொட்டி, பால்கட்டி, சாப்பிட்டு விட்டு, ரேடியோவில் செய்திகள் கேட்டுப் படுக்கையில் படுத்துத் துப்பறியும் கதை ஒன்றைப் படித்துக் கொண்டே உறங்கச் சென்றேன். மீண்டும் விழித்தேன். அந்த மூத்தமனிதர் என் அறையில் இருந்தார். அவர் யார்? அவரேதானு வேறு ஒருவரா? வேறு எவருமா? இளையவரா? நான் உறக்கத்தில் ஆழ்ந்தேன். நான் விழித்தேன். மூத்தவர் அங்கே இருந்தார். அவர் எப்பேர்ப்பட்டவர்? எப்பொழுதுமே அவர் பைத்தியம் பிடித்தவராய் இருந்து, மற்றவர்கள் அதைக் கவனியாமல் இருக்க, திடீரென அந்த வேளையில் பைத்தியம் வெளிப்பட்டு விட்டதா? எப்பொழுதுமே பைத்தியம் பிடிக்காதவர், இரயில் நிலையக் கூட்ட நெருக்கடியில் மற்றவர்களின் பித்துச் சுழலில் சிக்கியவரா? சென்ற போரில் ஈடுபட்டிருந்த வீரரா? தற்போதை போரில் பங்கெடுக்கத் தன்னல் இயலவில்லையே என்ற ஏக்கத்தில் நிலை தடுமாறிய மனிதரா, எவராக இருந்தாலும் சரி, யாராவது ஒருவரைக் கொல்ல கொல்வதற்காகவோ கொல்ல, விரும்பி, அது வரை அதற்கான துணிவு இல்லாமல், திடீரென அத்துணிவைப் பெற்று, மீண்டும் உண்மையில் அத்துணிவை இழந்துவிட்ட ஒரு மனிதரா? எல்லோரும் தன் எதிரிகள் என்பதால், எல்லோரையுமே கொல்ல விரும்பி, எல்லோரையும் கொல்ல இயலாததால் இந்த ஒருவரை மட்டுமே கொல்ல முற்பட்டு, ஒருவரை மட்டும் கொல்வதில் என்ன பலன் என்று இறுதியில் அதிருப்தி அடைந்த ஒரு மனிதரா? அல்லது,

நீண்ட காலமாகவே அவன் கதை முடிந்திருந்தும், அதை அதுவரை உணராமல் இருந்துவிட்டு, நம்பிக்கை இழந்த நிலையில் மூர்க்கத் துணிச்சல் பெற்ற அவன் உள்ளம் திடீரென அதை உணர்ந்ததால், தன்னைத்தானே ஒழித்துக் கட்ட விரும்பி அதற்கும் தனக்குப்போதிய வலிமை இல்லை, தான் உண்மையில் தனக்குப் பதிலாய் ஆள்தான், என்றநிலையில், தன்னை அழித்துக் கொள்வதையும் சாதிக்கமுடியாமல் போன மனிதனா?

''என்னால் அதை விளங்கிக் கொள்ள முடியவில்லை. பதில் களுக்குப் பதிலாகக் கேள்விகளுடன் முடிகின்ற ஆனால் உண்மையில் முடிவடையாத, மடத்தனமான ஒரு கதை.

தியோடோர் வைஸன்பார்ன்
அரசியல் அல்லாத கடிதம்

[டஸ்ஸல்டார்ஃபில் 1933 ஜூலை 22இல் பிறந்தார். டஸ்ஸல்டார்ஃபிலும் கோலோனிலும் பானிலும் உர்ஸ் பர்கிலும் லூசனிலும் தனிக் கல்வி, தத்துவம், ஜெர்மானிக், ரோமன்ஸ் மொழிகள் பயின்றார். 1950 முதல் பத்திரிகைக்கும், பல இதழ்களுக்கும் வானொலி நிலையங்களுக்கும் எழுதியிருக் கிறார். வுட்லிக் அருகிலுள்ள ஹாஃபட் ராஸ்கோப்பில் இருந்து கொண்டு சுயேச்சை எழுத்தாளராக பணியாற்றுகிறார்.

நூல்கள் : ஆஸ்ஸர் ருஃப்ப்வைட் (புதினம்) 1964; பீரிஃப் என்ஸ் அன்போலிட்டிஷன் (உரைநடை), 1971; ஐந்து வானொலி நாடகங்கள், சிறுகதைத் தொகுப்புகள்.

இன்றைய உலகின் திருக்கு முறுக்குகள் இயல்புறவைச் சித்தரிக்கும் உரைநடை எழுத்தாளர்.]

மைக்கேல்மஸ் 1961

என் ஆருயிர் மகனே,

நினைவிலிருந்து நீங்காத என் கணவரை, உன் தந்தையை, கத்தோலிக்கச் சடங்குகளுடன் அடக்கம் செய்து, இப்போது ஆறு வாரங்கள் ஆகிவிட்டன. இந்தப் பேரிடி திடீரென நம் குடும் பத்தை எப்படித் தாக்கியது என்பதையும், இறுதி நாட்களில், பாவம், அவர் எவ்வளவு வேதனைப்பட்டார் என்பதையும் விவரமாக நான் உனக்குச் சொல்வதை இனியும் தள்ளிப்போட முடியாது. நீ அனுப்பிய பட்டு ரிப்பன் கொண்ட மலர் வளையத்திற்காக என் உளமார்ந்த நன்றியையும் உனக்குத் தெரிவிக்கவேண்டும். அடக்க ஊர்வலத்தில் வந்த ஏராளமானவர்கள் அந்த மலர் வளையத்தை பெரிதும் பாராட்டினார்கள். உன்னுடைய ஞானஸ்நானத் தந்தை, சகோதரர் கான்ராட்; மூன்று ஆண்டுகளுக்கு முன் இறந்துபோன உன் ஒன்றுவிட்ட சகோதரர் ஜோசப்பின் மனைவி, கிறிஸ்டினா ராபே வயல்களுக்கு அப்பாலிருந்து வந்த ரோஸலி பக்கர், ஒன்றுவிட்ட சகோதரி ஹெட்விக் கணவரும், உன் பள்ளித் தோழரும், இப்போது கூட்டு விவசாயப் பண்ணைத் தலைவருமான ராபர்ட் டெம்ம, ஆகி

யோரும் வந்திருந்தார்கள். சகோதரி ஸெஃப்ஸென், உன்னுடைய மைத்துனர் ஹைன்ரிஷ் உடைய ஒன்றுவிட்ட சகோதரி காத்தரீனு, சின்னப் பெண் கிட்டி, நார்பர்ட் ம்யுல்லர், அவர் மனேவி ஆக்னிஸ் ஆகியோரும், உனக்குத் தெரிந்திருக்க முடியாத அல்லது உனக்கு நினைவில்லாத இன்னும் பலரும் வந்திருந்தனர். மலர் வளையத்துடன் வைக்கப்பட்டிருந்த வாசகத்தை எல்லோரும் பாராட்டினுர்கள். ஆனுல் அவர்களால் அதைப் படிக்க முடியவில்லை. கீழே சமவெளிப் பகுதியைச் சேர்ந்தவரும், உன்னுடன் போர்முனைக்கு வந்தவரும், ஆங்கிலேயரால் கைது செய்யப்பட்டவருமான, ப்ரான்ட்ஸ் ரோக்க மட்டும் அதைப் படிக்க முடிந்தது. 'டேடி' என்ருல் தந்தை என்று அவர் விளக்கம் கூறினுர்; எங்களுக்கு அது தெரிந்திருக்கவில்லை. ஜெர்மன் மொழியில் நீ எழுதி உடன் அனுப்பியிருந்த சிறு குறிப்பும் எங்களுக்கு கிடைத்தது. அதற்கும் நன்றி. அக்குறிப்பை உன் சகோதரி கெர்ட்யூட்-க்குப் படித்துக் காட்டினேன். அவள் அதைக் கேட்டுப் பெரிதும் மனநிறைவு அடைந்தாள். உன் நிலைமை அவளுக்குப் புரிந்தது; கம்பெனியின் வேலைகளை நீ கவனித்துக்கொள்ளவேண்டும் என்பதாலும், உன்னை நம்பித் தொழில் செய்யும் பலரையும் கவனித்துக்கொள்ளவேண்டும் என்பதாலும், இப்போது பொருளாதார நெருக்கடி ஒன்று உருவாகியுள்ளதை முன்னிட்டும், உன்னுல் நேரில் வரமுடியவில்லை என்பதை அவள் புரிந்து கொண்டாள். நாங்களும் அப்படித்தான் எண்ணிஞேம். கண்மணி ராபெர்ட், இவ்வளவு நீண்ட காலத்திற்குப் பின்பு உன்னை நாங்கள் மீண்டும் பார்க்க முடிந்து, உன் வயதான அன்னையையும் உன் சகோதரியையும் நீ மீண்டும் உன் கைகளால் அணைத்துக்கொள்வதைப் பார்க்க முடிந்தால், நாங்கள் எவ்வளவோ மகிழ்ச்சி அடைவோம். அதுதான் உன்னுடைய தந்தையின் கடைசி விருப்பமும்கூட. ராபெர்ட், உன்னை மட்டும் மீண்டும் ஒரு முறை பார்க்க முடிந்தால் எவ்வளவு நிம்மதியாக இருக்கும் என்று அவர் தன்னுடைய நோயாளிப் படுக்கையிலிருந்து பலமுறை கூறினுர். அவருடைய கைப்பையை நாங்கள் திறந்து பார்த்தபொழுது, நீ திருமணம் செய்துவிட்டுத் தேனிலவுக்குச் சென்றபோது, நயாகரா வீழ்ச்சியிலிருந்து 1953ஆம் ஆண்டு அவருக்கு அனுப்பியிருந்த ஒரு சித்திர அஞ்சல் அட்டையை நாங்கள் கண்டோம். அதை அவர் தம்முடனேயே வைத்துப் பெரிதும் போற்றிப் பாதுகாத்திருந்தார்.

உன்னுடைய புகைப்படம் ஒன்றும் இருந்தது; வெகு நாட்களாக வைத்திருந்ததால், அது மஞ்சள் ஏறிப் பிய்ந்துவிடும் நிலையில் இருந்தது; அதை அவருடைய அடக்கப்பெட்டியில் அவருடன் வைத்து, அடக்கம்செய்தோம். அவருடைய முதுகுவலி தாங்க முடியாமல் போனபோதெல்லாம், புகைக்கூண்டு மூலையில் உட்கார்ந்து கொண்டு, அப்புகைப்படத்தை அடிக்கடி எடுத்துப் பார்த்துக்கொண்டிருப்பார். வலியின் வேதனை அதிகமான போதெல்லாம் அவர் வாய்விட்டு வருத்தப்படாமல், தன்னுடைய சட்டையையும் கைக்குட்டையையும் பிய்த்துத் தன் வேதனையை வெளிப்படுத்துவார். அப்போதெல்லாம் அவர் செவ்வந்திப் பூவிலிருந்து போடும் தேநீர் சிறிது வேண்டும் என்று மட்டும் கேட்பார்; அதைக் குடித்தபோதெல்லாம் அவருக்குச் சிறிது ஆறுதல் கிடைக்கும்; ஆயினும், எதுவும் அவருக்கு நிவாரணம் அளிக்கவில்லை. ஆம், கண்மணி ராபெர்ட், ஹ்யுப்ஷ்டெட் டாக்டர் பியர்ஷெங்க் எழுதிக் கொடுத்த மருந்து மட்டும் அவருக்குக் கிடைத்திருந்தால், இந்த முடிவைத் தவிர்த்து இருக்கலாம். ஆனல், இங்கு அதிகாரிகள் தவிர வேறு எவரும் அந்த மருந்தை வருவிக்கக்கூடிய நிலையில் இல்லை. மேலைப் பகுதியிலிருந்து அந்த மருந்தைப் பெற நாங்கள் முயற்சி செய்தோம். உன்னுடைய ஒன்றுவிட்ட சகோதரர் ஆட்டோ, ஹன்னேவர் ஊரிலிருந்து, அபினி, கஞ்சா கலந்த மருந்துடன் சேர்த்து அந்த டாக்டர் பரிந்துரைத்த மற்ற மருந்துகளையும் ஏறக்குறைய பத்து முறை பதிவு அஞ்சலில் அனுப்பியிருந்தார்; ஆனல், ஒரு முறைகூட மருந்து எங்களுக்கு வந்து சேரவில்லை. மேலைப் பகுதியிலிருந்து வரும் மருந்துகள் நச்சுத் தன்மை உடையவை என்று கூறி—அதை நான் நம்பவில்லை—அஞ்சல் அதிகாரிகள் மருந்துகளைப் பறிமுதல் செய்துவிட்டனர். உயிருள்ள பிறவி ஒருவர்க்கும் தீங்கு செய்யாத, கிராமத்தில் எல்லோராலும் புகழ்ந்து பாராட்டுப் பெற்ற, உன் தந்தை இவ்வளவு வேதனையை அனுபவித்தது நியாயம்தானு என்று நான் பலமுறை திகைத்தது உண்டு. உன் தந்தை மிக உயர்ந்த மனிதர். என்னிடம் எப்பொழுதுமே பரிவுடன் நடந்தவர். 43 ஆண்டுகள் திருமண வாழ்க்கையில் ஒரு முறைகூட அவர் என்னைக் கைநோக்கி அடித்தது இல்லை. சில வேளைகளில் வேடிக்கையாக அடிப்பதுபோல் கையை உயர்த்தி ஜோஸெஃபா, என்ன பெண் நீ? என்று கடிந்து கொள்வார். அது கேலிக்காகத்

தான். இந்த 43 ஆண்டுகளில் அவர் மதுபான விடுதிக்குச் சென்ற நேரங்களை ஒரு கைவிரல்களில் எண்ணிவிட முடியும்; ஐந்து முறை கூட இராது. உயிர் போகும்வரை அவர் உழைத்து வந்தார். முதுகு வலி மூர்க்கமாக இருந்த நாட்களில்கூட மாதா கோவிலின் மாஸ் ஆராதனைக்கு அவர் செல்லத் தவறியதே இல்லை. வார நாட்களில்கூட, அவர் தம்முடைய வழிபாட்டுப் புத்தகத்தை எடுத்துத் தொழுவார். மாரி காலத்தில்கூட அதிகாலையில் அவர் எழுந்துவிடுவார்; நான் எழுந்து பார்க்கும் போது, பக்கத்தில் இருந்த படுக்கை காலியாக இருக்கும்; அவர் என்னிடம் ஒரு வார்த்தை சொல்லாமல்கூட மாஸ் ஆராதனைக்குச் சென்றிருப்பார். அதற்குப் பிறகு பகல் நேரத்தில் பலமணி நேரம், சில சமயங்களில் தொடர்ச்சியாகச் சில நாட்கள் கூட, அவர் முன்னறையில் படுத்த படுக்கையில் படுத்திருப்பார்; சுவரை நோக்கி முகத்தைத் திருப்பிக் கொண்டு, புருவத்தில் வியர்வை நிரம்ப, அவர் உடல் முழுவதும் வேதனையாலும் வலியாலும் துடிக்கும். வலியின் உச்சகட்டம் கடந்த பின்பு, அவர் மீண்டும் எழுந்து சாதாரண சிறிய வேலைகளைச் செய்ய கிராமத்திற்குச் செல்வார். வேதனைக்கு அவர் விட்டுக் கொடுக்கமாட்டார்; அவர் ஃபெர்ன்கார்ன் இனத்தைச் சேர்ந்தவ ராயிற்றே', என்று அண்டைவீட்டுக்காரர்கள் வியந்து கூறுவார்கள். ஆனால், ஹைலிங்கன்ஷ்டட் ஊரிலிருந்த மருத்துவர்கள் மட்டும் இனி எதுவும் செய்வதற்கில்லை என்று இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே கூறிவிட்டார்கள். சதையெல்லாம் சேர்ந்து வளர்ந்திருந்தது; அவர்களால் அறுவை கிசிச்சை செய்ய முடியவில்லை; காலம் தாழ்த்திய நிலையில் சிகிச்சை செய்து பலனில்லை என்று கூறிவிட்டார் கள். பாவம், அந்த மனிதர் மண்ணுலகிலேயே கொடுமையான நரகத்தீயினால் வாட்டப் பட்டு, இப்போது இறைவனுடன் இருக்கின்றார். இவரல்லவோ மனிதர், என்று பாதிரியார் கூறினார். இறந்துவிட்ட எல்லோரையும் பற்றி இப்படிக் கூற முடியாது. நடந்த மற்றவை, எல்லாம் பற்றி இப்பொழுது எழுதுகிறேன். அன்புள்ள ராபெர்ட், தன்னுடைய தொல்லைகளுக்கெல்லாம் அது தான் தொடக்கம், என்று கூறித்தான் பிரதம நீதிபதி ஆன நானே உன் தந்தை பலமுறை நொந்துகொண்டார். நீ அரசியலோடு எந்தவிதத் தொடர்பும் வைத்துகொள்ளாதே; அதனால் நன்மை எதுவும் ஒருபோதும் கிட்டாது. நல்லது நடக்கவேண்டுமென்றே

அவர் விரும்பினர்: புஹ்றஹன்வல்ட் ஊரில் நாஜிக்களால் கொலை செய்யப்பட்ட மதப்பிதா ஷில்லிங் ஒரு நாள் அவரிடம் வந்து ''ஹெர் ஃபர்ன்கார்ன், உள்ளூர்க் குழுத்தலைவர் பதவியை நீங்கள் ஏற்றுகொள்ளுங்கள். சமூக நலன் கருதி அதை நீங்கள் ஏற்றுக் கொள்ளுங்கள். இல்லாவிடில் இன்னும் ஒரு நாஜியை அனுப்பி விடுவார்கள்.'' என்று கூறியபோது, ''நீங்கள் சொன்னீர்களானல் நான் சம்மதிக்கின்றேன், நல்லது'' என்று உன் தந்தை கூறினர். அந்த வேலைக்கு அவர் ஏற்றவரல்ல என்ற போதிலும், எல்லாம் முதலில் ஒழுங்காகத்தான் நடந்துகொண்டிருந்தது. ஃப்யூரர் உரை நிகழ்த்தியபோது, தம் தலைத் தொப்பியைக் கழற்றி மரியாதை செய்யத் தந்தை எப்போதும் முன்வரவில்லை; 'ஹெய்ல் ஹிட்லர்' என்று வாழ்த்தொலி எழுப்பவும் அவர் எப்பொழுதும் மறந்து விடுவார்; இருந்தபோதிலும், 43ஆம் ஆண்டு நாஜிகள் வந்து மதப் பிதாவைக் கைப்பற்றிக்கொண்டு சென்றவரை, அவ்வளவு மோச மில்லாமல் ஓடிக்கொண்டிருந்தது. மதப்பிதா திருச்சபையில் உரை நிகழ்த்திக்கொண்டிருந்தபோது, 'உலகில் ஒரு பொய் நொண்டிக் கொண்டிருக்கின்றது' என்று கூறி விட்டாராம்; கௌலைட்டர் கெப்பல்ஸ் பற்றித்தான் மதப்பிதா குறிப்பிட்டார் என்று அவர்கள் நினைத்துக்கொண்டார்கள்; அதற்காக அவரைத் தண்டித்தார்கள். அவரைக் காட்டிக் கொடுத்தது யார் என்று யாருக்கும் தெரியவே யில்லை. உன் தந்தையும், கிராமத்தில் அனைவரும், அதுகுறித்துப் பெரும் அதிர்ச்சியடைந்தனர். அதற்குப் பின் வெளியூர் ஒன்றிலிருந்து வந்த இன்னொரு மதகுரு எப்போதுமே மாதா கோயிலில் ஹிட்லருக்காக வழிபாடு செய்து கொண்டிருந்தார். அதன் பின்பு உன் சகோதரர் ஆல்பெர்ட் கொலையுண்டார். குழந்தையாயிருந்தபோதே, ஒவ்வொரு மாரி காலத்திலும் தொண்டையில் வளர்ந்திருந்த சதை வலியெடுக்கும். ஸ்டாலின் கிராடில் அவருக்கு இந்த வேதனை அதிகமாகிவிட்டது. உன் தந்தை அத்தந்தியைப் பிரித்த விதத்தை நான் என்றுமே மறக்க முடியாது. செயதியைப் படித்த உடனேயே அவருடைய உயிர் போய்விடும் என்று தான் நான் எண்ணினேன். ஆனல் ஒரு சொல்கூடச் சொல்லாமல், வெளியே சென்று, மூலையில் பன்றிகளின் பட்டியருகே சுவர் ஓரத்தில் மூன்று மணி நேரம், அசையாமல், பேசாமல், நின்று கொண்டிருந்தார். என் வாழ்க்கையிலேயே சோகம் மிகுந்த

கிருஸ்துமஸ் நாள் அதுதான். நல்லவேளையாக, ராபெர்ட், நீயாவது அமெரிக்கர்களிடம் பிடிபட்டாய்; லாபமும் உன்னை நாடி வந்தது. ஹைலிங்கன்ஷ்டட் ஊரில் பள்ளிக்குச் சென்று, அமெரிக்காவில் பேசும் ஆங்கில மொழியை நீ பயன்றுகொண்டதும் நல்லதாக அமைந்தது. அப்பயிற்சிக்குக் கட்டணம் செலுத்துவது உன் பெற்றோர்களுக்கு மிகச் சிரமமாக இருந்தது. ஆனாலும் அது உனக்குப் பலன் அளித்ததே என்ற அளவில் அது நன்மையாக முடிந்தது. நீ நீண்டகாலமாகக் கடிதம் எழுதாமலிருந்தபோது உன் தாய்மொழியை நீ மறந்துவிட்டாயோ என்று நாங்கள் பலமுறை மருண்டதுண்டு; ஆனால் உண்மையில் அது அவ்வாறு இருந்திருக்க முடியாது; உனக்கு அவகாசம் கிடைக்கவில்லை என்பதுதான் காரணமாக இருந்திருக்கும். உன் சார்பில் எங்களுக்குக் கடிதம் எழுதி எங்களுக்கு மிகுந்த மகிழ்ச்சி ஊட்டிய பல அழகான பரிசுகளை அனுப்பிய, மிஸ்டர் ஸ்னைடர்ஸ் அவருக்கும் எங்கள் நல்வாழ்த்துக்களை நீ தயவுசெய்து தெரிவி. பளிங்குக் கல் பேனா ஒன்றை அவர் எங்களுக்கு அனுப்பினார்; கம்பெனியின் பேரும் அந்தப் பேனாவில் பளிங்கில் பொறிக்கப்பட்டிருந்தது; மைக்கூடு, மை ஒற்றி ஆகியவற்றையும்கூட அனுப்பியிருந்தார்; சென்ற ஆண்டைப் போலவே இந்தப் புத்தாண்டிற்கும் அவர் இவற்றை அனுப்பினார். இரண்டு பேனாக்கள் எனக்குக் கிடைத்து விட்டதால், ஒன்றை உன் ஞானஸ்நானத் தந்தைக்குக் கொடுத்தேன். அதில் உனக்கு ஆட்சேபம் ஒன்றும் இராதென்று நினைக்கிறேன்; அவர் உனக்கு எவ்வளவோ செய்திருக்கிறார்; பள்ளிக் கட்டணத்தை அவர் உனக்குச் செலுத்தியிருக்கிறார்; உன்னைப்பற்றி அவர் அடிக்கடி விசாரிப்பார். தங்கள் வயது காலத்திலும், தங்கள் குழந்தைகள் தங்களை நினைவில் வைத்துப் போற்றுகின்றனர் என்பது பெற்றோர்களுக்கு எவ்வளவோ மன நிறைவு அளிக்கக் கூடியது. நான் இப்போதெல்லாம் சீக்கிரம் களைப்படைந்து விடுகிறேன்; கெர்ட்ரயூட் இப்போது எனக்காகப் போட்டுக் கொண்டு வந்த காப்பியை நான் குடித்துக்கொண்டிருக்கின்றேன்; குடித்துவிட்டு மற்றவற்றையும் உனக்குச் சொல்லுவேன். அன்புள்ள ராபெர்ட், ஒருவருடைய நற்பெயரைப் பாழ்படுத்துவது தான் உலகிலேயே மிகக் கொடிய குற்றம். அதுதான் உன் தந்தைக்கு நடந்தது. அது நடந்த விதத்தை நான் இப்போது சொல்லுகிறேன். அலாய்ஸ் ஹோஃப்மன், அதாவது, சேகம் யுல்லர்,

ஷ்டட்வார்பிஸ் ஊரிலிருந்த இராணுவத் தளபதியிடம் சென்று, மதப் பிதா ஷில்லிங் பிடிபட்டுக் காவல் முகாமில் கொல்லப்பட்டதற்கு யார் பொறுப்பு என்று அவரிடம் கூறினர். உள்ளூர் குழுத் தலைவர் மத்தையாஸ் ஃபெர்ன்கார்ன், அதாவது உன் தந்தை தான், அதற்குப் பொறுப்பு என்று அவரிடம் புகார் செய்தார். அதை யொட்டி, உன் தந்தை, என் அன்புக் கணவர், 45ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் முதல் தேதி அதிகாலையில் படுக்கையிலிருந்து எழுப்பப் பட்டு, இராணுவப் போலீசாரால் சிறைப்படுத்தப்பட்டு, ஐஸ்லேபன் ஊருக்கு அழைத்துச் செல்லப்பட்டார். அங்கு ஒரு பெரிய காவல் முகாமில் போர்க் குற்றவாளிகளும் பழைய நாஜிகளும், ரஷ்யரால் பழி சுமத்தப் பட்டிருந்தோரும் சிறைப்படுத்தப்பட்டிருந்தனர். அந்தக் காவல் முகாமில் பன்னிரண்டு ஆண்கள், 57ஆம் ஆண்டு இலையுதிர் காலம் வரை, அவர் சிறைப்பட்டிருந்தார். அதற்குப் பின்பு மீண்டும் வீட்டிற்கு வர அவரை அனுமதித்தார்கள். அப்போது அவர் உடல்நலம் சீர்கெட்டு, நோயாளியாகி, மலஜலம் கூட சரியாக கழிக்க முடியாத நிலையில் இருந்ததால்தான் அவரை வெளியே அனுப்பினர்கள். ஒரு குற்றமும் செய்து அறியாத அந்த மனிதர் 12 ஆண்டுகள் சிறைக்காவலல் இருந்தார்; இவர் சிறையில் இருந்தபோது அவருக்குச் சிறு உதவி கூடச்செய்ய எவராலும் இயல வில்லை; அவர் பயன்படுத்துவதற்கென்று சில பொருடகளைக்கூட யாரும் அவருக்கு அனுப்ப முடியவில்லை; ஆறு வாரங்களுககு ஒரு முறை அஞ்சல் அட்டை ஒன்று மட்டும் எழுதலாம் என்று அனுமதிக் கப்பட்டிருநதது. உன் தந்தையின் வாழ்ககை முழுவதிலும் மிகப் பயங்கரமான கட்டம் இதுதான். அதன் காரணமாக அவர் அறிவு நிதானம் சிறிது தவறிவட்டிருந்தது. வீடு திருமபியபின், அவசியம ஏற்பட்டாலொழிய, அவர் ஒருவரிடமும ஒரு வார்ததைகூட பேசியதில்லை. என்னல் செயய முடிநததெலலாம் செயதேன்; தலைமை ஆசிரியர் ஸ்டோல்ட்ஸே உதவியுடன்எர்ஃபுர்ட் ஊரிலிருந்த நீதி மன்றங்களுக்குப் பல மனுக்களை எழுதி அனுப்பினேன். ஷ்டட் வார்பிஸ் ஊரிலிருந்த இராணுவ தளபதியிடம் மாரிக்காலம் என்று பார்க்காமல்கூட, நானே எல்லாப் பருவங்களிலும் ஏழு எட்டு முறை சென்றேன்; கிராமத்தில் சுமார் 200 கையெழுத்துக்களைச் சேகரித் தேன்; சேகம்யுல்லர் மகன் அலாய்ஸ், அவன் மனைவி, இருவரையும் தவிர, கிராமத்தில் எல்லோரும் அந்த மனுக்களில் கையெழுத்திட்ட

னர். உன் தந்தை நிரபராதி என்றும், மதப் பிதா ஷில்லிங் வற்புறுத்தியதின் பேரில்தான் அந்தப் பொறுப்பை முதலில் ஏற்றுக் கொண்டார் என்றும் அந்த மனுக்களில் விளக்கிக் கூறினோம். ஆனால் எதுவும் பலன் அளிக்கவில்லை. இதற்கெல்லாம் ஒரு காரணம் இருந்தது. சேகம்யுல்லரின் மகன் அலாய்ஸ் கட்டிட இணைப்புத் தொழில் ஒன்றைத் தொடங்க விரும்பியிருந்தார். தச்சுக் கடை ஒன்று நடத்தி வந்த உன் தந்தை அதற்குச் சற்றுத் தடையாக இருந்தார். இந்த சேகம்யுல்லர் இப்போது ஊரில் பெரிய அதிகாரி; அதிகாரி என்ற முறையில் ஷ்டட்வார்பிஸ் ஊரில் அவருக்கு மிகுந்த செல்வாக்கு. அவர் தீமையின் மொத்த உருவம். அவரைப் பற்றி நீ எச்சரிக்கையாக இருக்கவேண்டும். இப்போது நான் குறிப்பிட்ட ஆளின் தந்தைக்குச் சொந்தமாயிருந்த ஆலை ஒன்றில் உன் சகோதரி கெர்ட்ர்யூட் இளம் பெண்ணாயிருந்தபோது வேலை செய்யச் சென்றிருந்தாள். வேலையில் சேர்ந்த அந்த நாளே அவள் திரும்பி வந்துவிட்டாள்; அந்த ஆள் குடி போதையில் முழ்கியிருந்ததாகவும், தன்னை மிகவும் இம்சைப்படுத்தியதாகவும், கூறினாள். பகல் 11 மணிக்கு முன்பே மதுபானப் புட்டியை மேசையில் எடுத்து வைத்துக் கொண்டு, தரக்குறைவான வார்த்தைகள் பேசிக்கொண்டிருந்தார்கள் என்று கூறினாள். மூத்த சேகம்யுல்லர் அப்படிப்பட்டவர்; இளையவர் அலாய்ஸ் அதைவிடப் பல கொடுமைகள் செய்பவர். மதப் பிதா ஷில்லிங் வீட்டில் சமையற்காரியாகயிருந்த ரோஸ்லி ஷ்வார்ட்ஸுக்கு அவர் வீடு கொடுக்கப்பட்டிருந்தது. மதப் பிதா ஷில்லிங் மரணத்தில் அவள் சம்பந்தப்பட்டிருக்கக்கூடும் என்று அவள் மீது குற்றம் சாட்டப்போவதாகவும், காலம் கடக்கும் முன்பு அவள் ஊரைவிட்டு மேற்கே சென்றுவிடுவது நல்லதென்றும் அவர் அவளிடம் கூறினார். ஊரில் பெரிய அதிகாரியாய் இருந்த அவர் இத்தகவலை அவளிடம் சொல்லியிருக்கவே கூடாது. அவள் பயந்து, ட்யூஸெல்டார்ஃப் ஊரிலிருந்த தன் சகோதரியிடம் சென்றுவிட்ட பின்பு, குடியரசு நாட்டைவிட்டு அவள் வெளியேறிவிட்டாள் என்ற காரணம காட்டி, அந்த வீட்டை அவர் பறிமுதல் செய்துகொண்டார். அந்த வீட்டை அழகுப்படுத்திப் புதிதாக்கி அதில்தான் இப்போது குடியிருந்து கொண்டிருக்கிறார். இது உண்மை என்பது எனக்குத் தெரியும்; கிராமத்தில் அனைவருக்கும் இந்த உண்மை தெரியும்; மேற்கேயிருந்த ரோஸ்லி இதையெல்லாம் எழுதியிருந்தாள். இதுபோன்ற தீமை

செய்யக்கூடிய அவர்தான் மதப்பிதா ஷில்லிங் மரணத்திற்கும் உண்மையில் காரணமாயிருந்திருக்க வேண்டுமென்று நான் பலமுறை எண்ணுவதுண்டு; ஆனல் உறுதியாக எதுவும் ஒருவருக்கும் தெரிய வில்லே. அன்புள்ள ராபெர்ட், இப்போது நான் சொல்லப்போகும் கடைசிப் பகுதியைச் சொல்வதற்கே எனக்கு மிகவும் வேதனையாக இருக்கிறது; அவ்வளவு வேதனையான செய்தி அது. விடுதலே யடைந்த பின்னும் அவர் மரணம் அடைவதற்கு முன்னும் இடையி லிருந்த நான்கு ஆண்டுகள் உன் தந்தைக்கு மிகுந்த வேதனைக்காலம். அவரை நான் மீண்டும் பார்த்தபோது எனக்குப் பேரதிர்ச்சியாக இருந்தது; அவர் உடல் அவ்வளவு இளேத்துப்போய் இருந்தது. மருத்துவ மனேயிலிருந்து ஊர்தியில் அவரை வீட்டிற்குக் கொண்டு வந்து நேராகப் படுக்கையில் கிடத்தினர்கள். அவர் ஒருசொல் கூடச் சொல்லவில்லே; அவர் முகத்தில் மட்டும் கண்ணீர் தாரை தாரையாக வழிந்துகொண்டிருந்தது. இருந்தாலும் என் கணவர் வீட்டுக்கு மீண்டும் வந்துவிட்டார் எண்ற அளவில் நான் மகிழ்ச்சி யடைந்தேன். எட்டு வாரங்களுக்குள் அவர் உடலேத் தேற்றி, வீட்டிறகுள் அவர், வலி இடம் கொடுக்கும் அளவிற்கு, நடமாடவும் பயனுள சிறுசிறு காரியங்கள் செய்யவும் வழி செய்தேன் காவல் முகாமில் உணவு மிகவும் மோசமாக இருந்ததாம்; அதை அவரால் சீரணிக்கவே முடியவில்லேயாம்; வீட்டிற்கு வந்த பின்பு உடலின் எடையும் ஓரளவு கூடியது. பாவம், அவருக்குப் புட்டப் பகுதியில் ஒரு கட்டி இருந்தது; அக்கட்டி முதுகுப்புறத்தில் ஒரு நரம்பை அழுத்தியதால்தான் வலியும் வேதனேயும் உண்டாயின என்று மருத்துவர் விளக்கம் கூறினர். அவருடைய வயதில் இந்தக் கட்டி மெதுவாகத்தான் வளர்ந்து வீங்கும்; இயல்பாக அவர் உடல் கட்டுடலாதலால், இந்தக் கட்டி இருந்தபோதிலும் பல ஆண்டு களுக்கு அவர் உயிருக்கு ஆபத்து இல்லேயென்று கூறினர். அந்த அளவுக்கு நாங்களும் ஆறுதல் அடைந்தோம். நான்கு ஆண்டுகள் உன் தந்தை அந்த நிலேயிலேயே உயிர் தரித்தார். சேகம்யுல்லரி டம் ஒரு வார்த்தைகூட அவர் பேசவில்லே; சிறை முகாமிலிருந்த நிலேமைகளேப்பற்றி நான் விசாரித்தபோதுகூட அவர் ஒரு விவரமும் சொல்ல மறுத்தார். ஆனல், வலி இல்லாதபோதுகூடக் காரண மின்றி அவர் அடிக்கடி அழுவார். அங்கு உட்கார்ந்துகொண்டு தான் செய்வது என்ன என்பதே அவருக்குத் தெரியாமலிருக்கும்;

திடீரெனக் கன்னங்களிலிருந்து தாரை தாரையாகக் கண்ணீர் பெருக்கெடுத்து ஓடும்; அவர் தம் கைக்குட்டையைத் தேடிக்கொண் டிருப்பார். இறுதியில் பலகைபோல் அசைவின்றி அவர் கணப்பு அடுப்பு அருகே உட்கார்ந்துகொண்டு, சுவற்றின் மீது தன்னுடைய முதுகை அழுத்திச் சாய்ந்துக்கொண்டு, மணிக்கணக்கில் உட்கார்ந் திருப்பார்; இரவில் வலியின் காரணமாக உறங்கமுடியாதபோதும் அவர் அவ்வாறு உட்கார்ந்திருப்பார். அவர் காப்பி குடித்துவிட்டு, சுண்ணும்புக் களத்திற்கு பிராண்ட்ஸ் ஹெஸ்ஸைப் பார்க்கச் சென்ருர்; அங்கு ஒரு வேலிக்குப் பழுது பார்க்கவேண்டி இருந்தது. உன் தந்தை, சிறு பையனுக இருந்தபோது ஊரை விட்டுச்சென்று கோலோன் ஊரில் நடந்த தொழில் பயிற்சியாளர் தேர்வில், தொழில் கலைஞர் குழுத்தலைவரிடமிருந்து ஒரு சிற்றுளியைப் பரிசாகப் பெற்றதும், அந்தச் சிற்றுளியை அவர் எப்போதுமே தம்முடன் வைத்துக்கொண்டிருந்தார் என்பதும் உனக்கு நினைவிருக்கும். ரைன் நதி ஓரத்தில் கோலோனில் 1908ஆம் ஆண்டு அது நடத்தது. அந்தச் சிற்றுளியை வைத்துக்கொண்டுதான் அவர் தம் வாழ்க்கை முழுவதும் தொழில் செய்து பிழைத்து வந்தார். எந்த வேலைக்குச் சென்ற போதும் அவர் தம்முடைய இடுப்பில் ஒரு பட்டையில் அந்தச் சிற் றுளியை தொங்கவிட்டுக் கொண்டிருப்பார். ஒருபோதும், தொழிற் சாலையில் சிற்றுளியை விட்டுவிட்டு அவர் வரமாட்டார்; மாலையில் அதைத் திரும்பவும் தன்னுடன் எடுத்துவந்து சாளரத்தின் அருகே யிருந்த பெஞ்சில் அதை வைப்பார். அவரைத் தவிர வேறு யாரும் அதைப் பயன்படுத்த அவர் அனுமதிப்பதில்லை. அன்று சுண்ணும்புக் களத்தில் வேலியைப் பழுது பார்ப்பதற்கு அந்தச் சிற்றுளியை எடுத்துச் சென்றிருந்தார். சுமார் பத்து மணிக்குப் பண்ணை முற்றம் வழியாக உன் தந்தை திரும்பி வந்து தனக்கு உடல்நலம் இல்லை என்றும், சிற்றுளி உடைந்துவிட்டது என்றும் அதற்குப் புதிய கைப்பிடி பொருத்தவேண்டுமென்றும் கூறினர். உடம்பு நன்ருக இல்லையென்ருல், முதலில் ஓய்வு எடுத்துக்கொள்ள வேண்டுமென்று அவரிடம் நான் கூறினேன். ஆனல் அவரைத் தடுத்து நிறுத்தத் தான் யாராலும் முடியாதே. சிற்றுளிக்குப் புதிய கைப்பிடியைப் பொருத்தவேண்டுமென்று சாதித்தார். தொழிற்கூடப் பகுதிக்கு அவர் சென்ருர்; நான் வீட்டின் பின்புறத்தில் வேலை செய்து கொண் டிருந்தபோது ரம்பத்தின் ஒலி கேட்டுக்கொண்டிருந்தது. இருபது

நிமிடங்கள் அல்லது அரை மணி நேரம் கழிந்ததும் நான் உன் சகோதரியிடம் ''கெர்ட்ர்யூட், உன் தந்தையிடம் சென்று காப்பி வேண்டுமா என்று கேள்'' என்று கூறினேன். என் கண்மணி மகனே, நாங்கள் சென்று பார்த்தபோது உன் தந்தை தரையில் கிடந்தார்; திடீரென அவருக்கு ஒரு வலிப்பு வந்து தரையில் விழுந் திருக்கவேண்டும். அவர் கையில் சிற்றுளியின் தலைப்புப் பகுதியைக் கெட்டியாகப் பிடித்துக்கொண்டிருந்தார்; கைப்பிடியிலிருந்து அதை எங்களால் எடுக்கவே முடியவில்லை. ஆகவே, அங்கேயே விட்டு விட்டோம். மரப்பிடியைத் தயார் செய்வதற்கு மரத்தை செதுக்கும் இடிக்கிப் பக்கத்தில் அவர் வீழ்ந்து கிடந்தார். மருத்துவர் வந்து பார்த்தபோது, வேதனையால் துடித்துப் பயங்கரமான முடிவு காணு மல், நிம்மதியாக அவர் இறந்துவிட்டதே மேல்; அதுவே நல்ல தென்று கூறினர். என் கண்மணி ராபெர்ட், மரணமடைந்துவிட்ட உன் தந்தை வாழ்நாள் முழுவதும் எவ்வளவு வேதனைப்படவேண்டி யிருந்தது என்பதை நீ எண்ணிப் பார். பிழைப்பு நடத்துவதற்கு அவர் பாடுபட்டதுபோல் நீ பாடுபடவேண்டிய நிலையில் இல்லை. காலமும் மாறிக்கொண்டிருக்கிறது. இறையருளின் வெளிப்பாடு இல்லாதது எதுவும் இவ்வுலகில் இல்லை. இதையெல்லாம் நினைத்துப் பார்த்து, நீ நல்லவனாக வாழ். ஆகஸ்ட் 15ஆம் தேதி இது நடந்தது. 18ஆம் தேதி தந்தையை நாங்கள் அடக்கம் செய் தோம்; ஊர்மக்கள் அனைவரும் மிகுந்த அனுதாபம் காட்டினர். ஹ்யுப்ஷ்டட் ஊரிலிருந்து வந்த மதப்பிதா கௌரவ ஈமச்சடங்கு உரையை நிகழ்த்தினர். அவருடைய ஞானஸ்நானப் புத்திரன், ஒன்றுவிட்ட சகோதரி லிஸ்பெத் மகன், பெர்ன்ஹார்ட் பற்றி உனக்குத் தெரியும். அவர் குடிமக்கள் இராணுவத்தில் பணியாற்றி யவர்; விடுப்பில் ஊருக்கு வரும்போதெல்லாம் பியானோ வாசிப் பான். நீண்ட காலத்திற்கு முன்பு பள்ளிக்கூடத்தில் நாம் படித்த ஒரு பாடல் ஒன்றை ஈமச்சடங்குகளின்போது பாடினன்; உனக்கும் அப்பாடல் தெரிந்திருக்கக்கூடும்; அப்பாடலின் கருத்து இதுதான். இக்கல்லறைக் களத்தை அமைதி தழுவட்டும். இறைவனின் இனிய அமைதி. நல்லவர் ஒருவரை நாங்கள் அடக்கம் செய்துள் ளோம். இதுபோன்ற கருத்துக்கள் பாடலில் இடம் பெற்றிருந் தன. பாடலைக் கேட்ட எல்லோரும், உன்னுடைய சகோதரியும் நானும், மனம் உருகினோம். அந்தப் பாடலை உனக்காக நான்

எழுதி இத்துடன் அனுப்புகிறேன். அன்புள்ள ராபெர்ட், இப்போது நான் கெர்ட்ர்யூட் உடன் குடியிருக்கிறேன்; அவள் என்னிடம் மிகவும் பிரியமாக இருக்கின்ருள்; அவளுக்கு இன்னும் திருமணம் ஆகவில்லே. எங்களுக்கு எதுவும் குறையில்லே. வீட்டில் செய்ய வேண்டிய வேலேயை எல்லாம் — துணிகளேத் துவைப்பது, சமையல் வேலே, காலுறைகளின் கிழிசலேத் தைப்பது போன்ற வேலேகளே எல்லாம் — நானே செய்துவிடுகிறேன். சென்ற இலேயுதிர் பருவத்தில் 120 அந்தர் உருளேக்கிழங்குகளே நானே தோண்டி எடுத்தேன். இன்னும் என்னுல் அந்த வேலேயைச் செய்ய முடிகிறது. என் தலே முறையைச் சேர்ந்தவர்கள் பலர் கிராமத்தில் உயிரோடு இல்லே. ஒன்றுவிட்ட சகோதரி இக்னுட்ஸ் ஸண்ட்காஸ்ஸ சென்ற ஆண்டு இறந்துவிட்டாள். 93 வயதை எட்டிக்கொண்டிருந்த லெனிஷன் சிற்றன்னே, பிரான்ஸ் ராபேயின் சகோதரர் ஹென்னர், நீரூற்று அருகேயிருந்த கோனுர்ட் டெம்ம, அவுகஸ்ட் வோல்ஃப், எல்லோரும் இறந்துவிட்டார்கள். லெனிஷன் சிற்றன்னேயின் மைத்துனர், கிறிஸ்டஃபெல் ஒபெர்டார்ஃப் — சிறு பிள்ளேயாய் நீ இருந்தபோது தன் முழங்கால்களில் உன்னே தூக்கி வைத்துக் கொள்வாரே — அவரும் அடக்கம் செய்யப்பட்டுவிட்டார். உன் தந்தையுடனும் என்னுடனும் பள்ளிக்குச் சென்ற இன்னும் பலர் காலமாகிவிட்டனர். உன்னுடைய முப்பாட்டனுர் டெம்ம தாத்தா, அடிக்கடி அவர்களேப் பற்றி பேசுவாரே, அவர்கள் எல்லோரும் எங்கு போய்விட்டார்கள் என்று நினேத்து நான் அடிக்கடி வியப்பது உண்டு. அவர்களுடைய கல்லறைத் தலேப்புக் கற்கள்கூட இப்போது இல்லே. மதகுரு சொல்வதுபோல், காற்றுவாக்கில் அவை எல்லாம் காணுமல் போய்விட்டன. லிஸ்பெத் மகன் பென்ஹார்ட் இராணுவ உடை அணிந்துகொண்டு வரும்பொதெல்லாம், இறந்துபோன உன் சகோதரர் ஆல்பெர்ட் நினேவு எனக்கு வருவதுண்டு. இவை எல்லாம் நடந்தது பற்றியும், நாம் மறைவது பற்றியும், ஒருவேளே நூறு ஆண்டுகளில் நம்மைப்பற்றி நினேப்பதற்கும் ஒருவர்கூட இல்லாமல் போகக்கூடிய நிலேமை பற்றியும், நான் நினேப்பதுண்டு. இதையெல்லாம் விளக்கிக்கொள்வது என் அறிவுக்கு அப்பாற்பட்டதாயுள்ளது. ஆகவேதான், ஒவ்வொரு நாளும் மாதாகோயிலுக்கு நான் இன்னமும் செல்கிறேன்; இனிய அந்தப் பழைய துதிப்பாடல்களே நாங்கள் பாடிக்கொண்டிரு

ரேம். அது என் மனத்திற்கு மெத்த மகிழ்ச்சி ஊட்டுகிறது. ஆம், அன்பு மகனே, வாழ்க்கை மிகவும் குறுகியது; மனிதர் ஒருவரை யொருவர் நடத்துகின்ற விதம் மிகப் பயங்கரமாயுள்ளது. உன்னு டைய குழந்தைகளின் புகைப்படம் ஒன்றை எனக்கு அனுப்பு; நான் பலமுறை அதைக் கேட்டிருக்கின்றேன்; எனக்கு இரண்டு பேரக் குழந்தைகள் உண்டு; ஆனல், அவர்கள் படத்தைக்கூட நான் பார்த்ததில்லே என்று சொல்வது எனக்கு விசித்திரமாகவும் வேதனே யாகவும் இருக்கிறது. உன்னுடைய பிரிய மனேவியின் படம் ஒன்றையும் அனுப்பு; அவள் படத்தைப் பார்க்கவும், அவள் பெயர் என்ன என்று அறிந்துகொள்ளவும் நாங்கள் அனைவரும் ஆவலாய் இருக்கின்ருேம். கடிதத்தை நான் இப்போது முடிக்க வேண்டும். நானும் சகோதரி கெர்ட்ர்யூடும் எங்கள் அன்பை உங்கள் அனைவருக் கும் அனுப்புகின்ருேம். மிஸ்டர் ஸ்னேடர்ஸ்-க்கும் எங்கள் வாழ்த் துக்களேத் தெரிவி. அவருடைய கடிதங்களுக்கும், அவர் எடுத்துக் கொண்டுள்ள கிராமத்திற்கும் அவர் காட்டியுள்ள பரிவிற்கும் எங்கள் சார்பில் நன்றியைத் தெரிவி.

உன் அன்புள்ள அன்னே,
ஜோஸெஃபா ஃபெர்ன்கார்ன்

எச். ப்அல்
வெளிறிய அன்று

[கொலோனில் 1917 டிசம்பர் 21இல் பிறந்தார். புத்தக விற்பனையாளராகப் பயிற்சி பெற்ருர். 1939இல் போர்ப் பணியில் சேரும் வரையில் ஜெர்மானிக் ஆய்வுகளில் ஈடுபட் டிருந்தார். போரில் நான்கு முறை காயமடைந்தார். சிறை பிடிக்கப்பட்டு பிரிட்டனிலும் அமெரிக்காவிலும் போர்க் கைதி கள் முகாம்களில் வைக்கப்பட்டிருந்தார். நாடு திரும்பியதும் பல்கலைக் கழகத்தில் படித்து கொலோனிலுள்ள புள்ளியியல் அலுவலகப் பணியில் சேர்ந்தார். பின்னர் 1951இல் சுயேட்சை எழுத்தாளரானுர். அயர்லாந்து முதலான நாடுகளில் விரி வாகப் பயணம் செய்தார். ஆங்கிலேய, ஐரிஷ், ஆஸ்திரேலிய எழுத்தாளர்களின் நூல்களை மொழிபெயர்த்தார். 1963-64இல் ஃப்ராங்ஃபர்ட் (மெயின்) பல்கலைக் கழகத்தில் அழைப்புச் சொற்பொழிவாளராக இருந்தார். பன்னுட்டுக் கவிஞர்கள், நாடகாசிரியர்கள், பத்திரிகையாசிரியர்கள், கட்டுரையாசிரியர் கள், நாவலாசிரியர்கள் சங்கத்தின் (PEN) தலைவராக இருந்தார். 1972இல் இலக்கியத்திற்கான நோபெல் பரிசு பெற்ருர். கொலோனில் வாழ்கின்ருர்.

நூல்கள் : டெர்ஜுக்வார் டிங்கட்லிக் (சிறுகதைகள்) 1949; வாண்டரர், 'கோம்ஸ்ட் டு நாக் ஸ்பா... (சிறுகதைகள்) 1950; வோ வார்ஸ்ட் டு ஆடம் (புதினம்) 1951; அண்ட் சாக்டே கெயின் மெயின் லூஸ்வோர்ட் (புதினம்), 1953; ஹாஸ் ஓஹ்னே ஹட்டர் (புதினம்) 1954; பில்லார்ட்ஸ் கட் 9.30 (புதினம்) 1959; 'கோமாளியின் கருத்துகள் (புதினம்) 1963; 'கிரப்பென்பில் டு மிட்டேம்' (புதினம்), 1972; டை வெர்லோ ரென் எஹ்ரோ டெர் காத்த ரீனு பிளம்' (கதை) 1974; மற்றும் ஏராளமான சிறுகதைகள், உரைநடைகள், வானெலி தொலைக்காட்சி நாடகங்கள் ஆகியவை ப்அல் தொகுப்புகள்.

போருக்குப் பிறகு நோபல் பரிசு பெற்றஓரேயொரு மேற்கு ஜெர்மன் எழுத்தாளர் இவரேயாவார். இவருடைய ஆரம்ப கால நூல்கள் எளிமையும் மனிதப் பண்பும் அறிவுத் திறனும் நிரம்பியன. தனித்தனி துறை சார்ந்த புனைதிறம் வாய்ந்த தாக விளங்கிய இவரது பிற்கால நூல்களில் மிக உயர்ந்த அற நெறி ஈடுபாடு அமைந்திருக்கக் காணலாம்.]

1950ஆம் ஆண்டு வசந்த காலத்தில் தான் நான் போரிலிருந்து திரும்பி வந்தேன். அந்நேரத்தில் எனக்குத் தெரிந்தவர் எவரும் நகரத்தில் எஞ்சியிருக்கவில்லை. நல்லவேளையாக, என் பெற்றோர் கள் எனக்குச் சிறிது பணம் விட்டுச் சென்றிருந்தனர். நகரத்தில் ஓர் அறையை வாடகைக்கு எடுத்துக் கொண்டு, அங்கு படுக்கையில் படுத்திருந்து, புகை பிடித்துக்கொண்டு காத்திருந்தேன். எதற்காகக் காத்திருந்தேன் என்பது எனக்கே தெரியாமலிருந்தது. வேலை செய்ய நான் விரும்பவில்லை. வாடகை அறையிருந்த வீட்டுச் சொந்தக்காரியிடம் நான் பணம் கொடுப்பேன். அவள் எனக்கு வேண்டியது அனைத்தையும் வாங்கி, என் உணவைச் சித்தம் செய் வாள். காப்பியையோ, சாப்பாட்டையோ, எடுத்துக் கொண்டு, அவள் என் அறைக்கு வந்த ஒவ்வொரு முறையும், அவள் என் அறையில் அதிக நேரம் தங்குவாள்; அவ்வளவு நேரம் அவள் தங்கி யது எனக்குப் பிடிக்கவில்லை. அவள் மகன், காலினேவ்கா என்ற இடத்தில் கொல்லப்பட்டிருந்தார். அவள் என் அறைக்கு வந்த போதெல்லாம், மேசைமேல் சாப்பாட்டுத் தாம்பாளத்தை வைத்து விட்டு, என் படுக்கை இருந்த வெளிச்சமற்ற மூலையில் வந்து நிற்பாள். அந்தப் படுக்கையில் படுத்துத்தான் நான் சற்றுக் கண்ணயர்வேன்; செயலற்றுச் சும்மா படுத்துக்கிடப்பேன்; புகைத்த சிகரெட்களைச் சுவற்றிலே உராய்த்து அணைப்பேன்; ஆகவே என் படுக்கையைச் சுற்றிச் சுவரெல்லாம் கரும்புள்ளிகள் இருந்தன. என் வீட்டுச் சொந்தக்காரி, ஒல்லியாகவும் வெளிறிய தோற்றம் கொண்டவளாக வும் இருந்தாள். அரை வெளிச்சத்தில், என் படுக்கைக்கு மேல், அவள் முகம் காட்சியளித்த போது, நான் அவளிடம் அச்சம் கொண்டேன். அவளுக்குப் பித்து பிடித்திருந்தது என்று முதலில்

நான் எண்ணினேன்; ஏனென்ருல், அவள் கண்கள் ஒளிபாய்ந்தன வாகவும் பெரிதாகவும் இருந்தன; மீண்டும், மீண்டும், அவள் தன் மகனைப் பற்றி என்னிடம் கேட்பாள். ''அவனை உங்களுக்குத் தெரியாது என்று உங்களால் உறுதியாகக் கூறமுடியுமா? அந்த ஊரின் பெயர் கலினேவ்கா. அந்த ஊருக்கு நீங்கள் எப்பொழுதும் போனதே இல்லையா?'' என்று அவள் கேட்பாள்.

ஆனல் காலினேவ்கா என்ற ஊரைப் பற்றி நான் கேட்டதே யில்லை. ஒவ்வொரு முறையும் நான் சுவர் பக்கம் திரும்பி,'' இல்லை; நான் சென்றதில்லை; எனக்கு நினைவில்லை,'' என்று கூறுவேன்.

என் வீட்டுச் சொந்தக்காரி பித்து பிடித்தவள் அல்ல; அவள் மிகவும் நல்லவள்; அவள் என்னைக் கேள்வி கேட்டபோது, என் மனம் வேதனைப்பட்டது. அவள் அடிக்கடி, ஒரு நாளில் பலமுறை, என்னை இந்தக் கேள்வி கேட்பாள். சமையலறைக்கு அவளைப் பார்க்க நான் சென்ருல், அவள் மகனின் புகைப்படத்தை, சோபா வின் மேல் தொங்கிய வண்ணப் புகைப்படத்தை, நான் பார்த்தாக வேண்டும். சிரித்த முகத்துடன், நிறமான முடிகொண்ட பையனுய் அவன் விளங்கினன். அந்த வண்ணப் படத்தில், காலாட்படை வீரனின் அணிவகுப்பு இராணுவ உடையை அவன் அணிந்திருந் தான்.

''போர்முனைக்கு அவர்கள் செல்லுமுன், இராணுவக் குடியிருப்பு முகாமில் எடுக்கப்பட்ட படம் அது,'' என்று என் வீட்டுச் சொந்தக் காரி சொன்னள்.

இடுப்பு வரை எடுக்கப்பட்ட படம் அது. அவன் இரும்புத் தலைக்கவசம் அணிந்திருந்தான். படத்தின் பின்னணியில், பாழடைந்த பொம்மைக் கோட்டை அரண்மனை ஒன்றும், அதன் மேல் முழுவதும் செயற்கைச் செடிகொடிகள் படர்ந்திருந்ததும், தெளிவாகத் தெரிந்தன.

''டிராமில் கண்டக்டராகப் பணியாற்றி வந்தான் அவன். நல்ல உழைப்பாளி'', என்று என் வீட்டுச் சொந்தக்காரி சொன்னள். ஒவ்வொரு முறையும், தையல் மேசைமேல், நூல்கண்டுகளுக்கும் பின்னல்களுக்கும் இடையே இருந்த புகைப்படங்கள் பெட்டியை அவள் எடுப்பாள். அவள் மகனின் படங்கள் ஏராளமானவற்றை அவள் என் கைகளில் திணிப்பாள். பள்ளி மாணவர்களின் குழுப் படங்கள்; அவை ஒவ்வொன்றின் நடுவே ஒரு பையன், முன் வரிசை யின் நடுவில், முழங்கால்களிடையே ஒரு கரும்பலகையை வைத்துக் கொண்டு உட்கார்ந்திருப்பான். கரும்பலகையில் ஒரு 6, ஒரு 7,

இறுதியாக ஒரு 8. வரையப்பட்டிருக்கும், நற்கருணைச் சடங்கின் போது எடுத்த படங்கள் தனியாக ஒரு கட்டில், ஒரு சிவப்பு ரப்பர் பந்தத்தால் கட்டப்பட்டிருந்தன. அலங்கார ஆடை போன்ற கருப்பு ஆடை அணிந்து, பெரிய மெழுகுவர்த்தி ஒன்றைக் கையிலே ஏந்திக் கொண்டு, சிரித்த முகத்துடன், தங்க அப்பத்தட்டு தீட்டப் பட்டிருந்த மெல்லிய திரையின் முன்னல் நின்று கொண்டிருந்தது. கொல்லப் பயிற்சியாளனுய், கடைசல் இயந்திரம் முன்பு, கையிலே சிறு ரம்பத்தை ஏந்திக்கொண்டு, முகத்திலே கரிப்பூச்சுகள் நிறைந் திருக்க, அவன் நின்றுகொண்டிருந்த படங்கள் தனியாக இருந்தன.

''அது அவனுக்கு ஏற்ற வேலை அல்ல. வேலை மிகவும் பளுவாக இருந்தது'', என்று என் வீட்டுச் சொந்தக்காரி கூறினுள். அதற்குப் பின், போர்வீரனுவதற்குமுன் கடைசியாக எடுக்கப்பட்ட படத்தை அவள் காட்டினுள். அதில் டிராம் கண்டக்டர் உடுப்பை அணிந்து கொண்டு, டிராம் நிலையத்தில், 9ஆம் எண் டிராம் பக்கத்தில், அவன் நின்று கொண்டிருந்தான். டிராம் நிலையத்தில், டிராம் பாதை வட்டத்தைச் சுற்றி வளைந்து சென்றது. போர் தொடங்குவதற்கு முந்திய காலத்தில் நான் அடிக்கடி சிகரெட்கள் வாங்கிய சிற்றுண்டி சாலையை அப்படத்தில் அடையாளம் கண்டேன். இன்றுமுள்ள போப்ளார் மரங்களை அடையாளம் கண்டேன். முன்பு பங்களாவின் வாயிலில் தங்கச் சிங்கங்கள் அமைக்கப்பட்டிருந்தன; இப்பொழுது அவை இல்லை; அந்தப் பங்களாவையும் நான் கண்டேன். போர்க் காலத்தின் போது அடிக்கடி என் நினைவில் வந்த பெண்ணையும் நினைவுபடுத்திக் கொண்டேன். அவள் அழகி; வெளிறிய நிறம்; ஒடுங்கிய கண்கள்; 9ஆம் எண் பஸ் நிற்கும் நிலையத்தில் தான் அவள் எப்பொழுதும் பஸ்ஸில் ஏறினுள்.

ஒன்பதாம் எண் பஸ் நிற்கும் நிலையத்தில் என் வீட்டுச் சொந்தக் காரியின் மகன் நின்று கொண்டிருந்ததைச் சித்திரித்த புகைப் படத்தை ஒவ்வொரு முறையும் நான் நீண்ட நேரம் நோக்குவேன். பலப்பல நினைவுகள் என் நெஞ்சில் உதிக்கும் : அந்நாட்களில் நான் வேலை செய்த சோப் தொழிற்சாலை பற்றியும் அந்தப் பெண் பற்றியும்; டிராம் எழுப்பிய உரசல் ஒலியைக் கேட்டேன்; கோடை காலத்தில் சிவப்பு எலுமிச்சைச்சாரைக் குடித்த அந்த நிலையத்தை யும், சிகரெட்டுகளுக்கான பச்சை விளம்பரங்களையும், மீண்டும் அப் பெண்ணையும் பார்த்தேன்.

''ஒரு வேளை இவ்வளவுக்கும் பிறகு, அவனை உங்களுக்குத் தெரிந்திருந்தது நினைவுக்கு வருகிறதோ?'', என்று என் வீட்டுச் சொந்தக்காரி கேட்டாள்.

நான் என் தலையை அசைத்து, புகைப்படத்தைப் பெட்டிக்குள் மீண்டும் வைத்தேன். புகைப்படம் வழவழப்பாய் மின்னியது. எட்டு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு எடுக்கப்பட்ட போதிலும், புதிது போலவே காணப்பட்டது.

''இல்லை; இல்லை; எனக்குத் தெரியாது; கலினேவ்கா பற்றியும் எனக்குத் தெரியாது. உண்மையில் எனக்குத் தெரியாது'' என்று நான் கூறினேன்.

அவள் சமையல் அடுக்குக்குள் நான் அடிக்கடி செல்ல வேண்டியிருந்தது; என் அறைக்குள்ளும் அவள் அடிக்கடி வந்தாள். நான் எதை மறக்க விரும்பினேனோ, அதையே நாள்முழுதும் நான் நினைத்துக் கொள்ள வேண்டியிருந்தது; போரைப் பற்றி. சிகெரெட் சாம்பலை படுக்கைக்குப் பின் தட்டிக் கொண்டிருந்தேன். துண்டு சிகரெட்டை சுவற்றில் உரசி அணைத்தேன்.

சில வேளைகளில், மாலையில் நான் அங்கு படுத்துக் கொண்டிருந்தபோது, பக்கத்து அறையில் ஒரு பெண்ணின் காலடி ஓசை கேட்கும். அல்லது, சமையலறைக்குப் பக்கத்து அறையில் குடியிருந்த யூகோஸ்லேவியர், தன் அறைக்குள் நுழைவதற்கு முன் மின்சார விளக்குப் பித்தானுக்குத் தேடி அலைகையில், சபித்துக் கொள்வது, எனக்குக் கேட்கும்.

நான் அங்குக் குடியேறி மூன்று வாரங்கள் ஆகி, அதற்குள் கார்ல் படத்தை சுமார் ஐம்பது முறையாவது என் கையில் எடுத்திருப்பேன். அதற்குப் பிறகுதான், அவன் எந்த டிராம் முன்பு, தன் கைப்பையுடன், புன் சிரிப்புடன், நின்று கொண்டிருந்தானோ, அந்த டிராம் காலியாக இல்லை என்பதைக் கண்டேன். முதன் முறையாக, அப்புகைப்படத்தைக் கூர்ந்து கவனித்தேன். டிராமுக்குள்ளிருந்த பெண், புன்சிரிப்புடன் கூடிய ஒரு பெண், படத்தில் விழுந்திருந்தாள் என்பதைக் கண்டேன். போர்க்காலத்தின் போது நான் அடிக்கடி நினைவில் கொண்டிருந்த அழகிய பெண்தான் அவள். வீட்டுச் சொந்தக்காரி வந்து, என் முகத்தைக் கவனமாய் உற்று நோக்கி, ''இப்பொழுது அவனைத் தெரிகிறதா, உங்களுக்கு அவனைத் தெரிகிறதா?'' என்று கேட்டாள். அதற்குப்பின் அவள் எனக்குப் பின்னால் சென்றாள். இடுப்பில் செருகியிருந்த மேலங்கியிலிருந்து, அப்பொழுது பறித்த பச்சைப் பட்டாணிக்காய் வாசனை, என் முதுகைத் தாண்டி வந்தது.

''இல்லே, அவனே எனக்குத் தெரியவில்லே. ஆனல் அந்தப் பெண்ணே எனக்குத் தெரியும்,'' என்று நான் அமைதியாகக் கூறினேன்.

''அந்தப் பெண்ணு? அவளேத் தான் அவன் கல்யாணம் செய்ய உறுதி செய்யப்பட்டிருந்தது. ஆனல் அவளே அதற்குப் பிறகு அவன் பார்க்கவே முடியாமல் போனதும் ஒரு வகையில் நல்லது தான் போலும்.

''ஏன் அப்படி?'' என்று நான் கேட்டேன். அவள் பதில் கூற வில்லே; என்னிடமிருந்து அப்பால் சென்று சாளரமருகே இருந்த நாற்காலியில் உட்கார்ந்து, பட்டாணியை உரித்துக் கொண்டிருந் தாள். என்னே ஏறெடுத்துப் பார்க்காமலே, என்னிடம் கேட்டாள்: ''அந்தப் பெண்ணே உங்களுக்குத் தெரியுமா?''

நான் அப்புகைப்படத்தை என் கையில் உறுதியாகப் பற்றிக் கொண்டு, என் வீட்டுச் சொந்தக்காரியைப் பார்த்து, சோப் தொழிற் சாலே பற்றியும், ஒன்பதாம் எண் டிராம் நிற்கும் நிலேயம் பற்றியும், எப்பொழுதும் அந்த நிலேயத்தில் டிராமில் ஏறிய அழகுப் பெண் பற்றியும் கூறினேன்.

''வேறென்றும் தெரியாதா?''

''தெரியாது'', என்றேன். அவள் பட்டாணி முத்துக்களே ஒரு வடிகட்டியில் உருட்டிவிட்டுக் குழாயைத் திறந்தாள். அவளுடைய ஒல்லிய முதுகு தான் என் கண்ணுக்குத் தெரிந்தது.

''அவளே நீங்கள் மீண்டும் பார்க்கும்போது, அவன் அவளே அதற்குப்பின் பார்க்காமல் போனது எப்படி நன்மையாயிற்று என்பதை நீங்கள் உணர்வீர்கள்...........''

''அவளே நான் மீண்டும் பார்க்கும் போதா...........?

அவள் தன் ஈரக் கைகளே அங்கியிலே உலர்த்திக் கொண்டு, என்னருகே வந்து, அப்புகைப் படத்தைக் கவனமாக என் கைகளி லிருந்து எடுத்தாள். அவள் முகம் முன்னிலும் மெலிவாக இப் பொழுது காணப்பட்டது; அவள் கண்கள் என்னேத் தாண்டி அப்பால் நோக்கின. ஆனல் அவள் தன் கையை, என் இடது மேல் கை மீது மென்மையாக வைத்தாள். ''அவள் உங்கள் அறைக்கு அடுத்த அறையில் வசிக்கிருள்;

அன்ன அங்கு தான் வசிக்கிருள். அவள் முகம் ஒரே வெளுப் பாக இருக்கும்; அதனல்தான் வெளிறிய அன்ன என்று அவளே அழைக்கின்ருேம். அவளே இன்னமும் நீங்கள் உண்மையில் பார்க்க வில்லேயா?''

''இல்லை; அவளை நான் இன்னமும் பார்த்ததில்லை; ஆனால் அவள் காலடிச் சத்தம் சில வேளைகளில் கேட்டிருக்கிறது. அவளுக்கு என்ன?''

''அதைப் பற்றிப் பேச எனக்குப் பிடிக்கவில்லை. ஆனால் உங்களுக்குத் தெரிந்திருப்பது நல்லது. அவள் முகம் அடியோடு பாழாகி விட்டது; முகம் முழுவதும் வடுக்களும் தழும்புகளும். தீவிபத்தில், வெடிப்பில், அவள் கடை சன்னல் வழியாக வெளியே வீசப்பட்டாள். அவளை நீங்கள் அடையாளம் காணமுடியாது.''

அன்று மாலை, மாடிப்படி முக்கில் காலடி ஓசை கேட்கும் வரை, நீண்ட நேரம் நான் காத்திருந்தேன். ஆனால் முதன்முறை நான் எண்ணியது தவறாகிவிட்டது. உயரமான அந்த யுகோஸ்லேவியர் தான் அந்த நேரத்தில் வந்தார். பதட்டமாய் நான் மாடிப்படிக் கட்டுக்கு ஓடி வந்ததைப் பார்த்து அவர், வியப்பிலே ஆழ்ந்து, என்னை உற்று நோக்கினார். நான் சங்கடப்பட்டுக் கொண்டு, 'மாலை வாழ்த்துக்கள்' தெரிவித்துவிட்டு, என் அறைக்குள் திரும்பினேன்.

தழும்புகளுடன் அவள் முகம் எப்படியிருக்கும் என்பதைக் கற்பனை செய்ய முயன்றேன். ஆனால் என்னால் இயலவில்லை. நான் அம்முகத்தைக் கற்பனையில் பார்த்த போதெல்லாம், தழும்புகளுடன் கூட, அது எழிலான முகமாய் இருந்தது. சோப்புத் தொழிற்சாலை பற்றியும் என் பெற்றோர்கள் பற்றியும், அந்நாட்களில் நான் பழகி அடிக்கடி வெளியே உலாவ அழைத்துச் சென்ற ஒரு பெண்ணைப் பற்றியும் நான் எண்ணிப் பார்த்தேன். அப்பெண்ணின் பெயர், எலிஸபெத்; ஆனால் 'முட்ஸ்' என்று தன்னை அழைக்க, அவள் என்னை அனுமதித்தாள். நான் அவளை முத்தமிட்ட போதெல்லாம் அவள் சிரித்தாள்; எனக்கு அசடு தட்டியது. போர் முனையிலிருந்து அவளுக்கு நான் அஞ்சல் அட்டைகளை அனுப்பியிருந்தேன். வீட்டில் செய்த பிஸ்கோத்துகள் அடங்கிய சிறு சிப்பங்களை அவள் எனக்கு அனுப்பியிருந்தாள். அந்த பிஸ்கோத்துக்கள் வந்து சேரும்போது உடைந்தே வந்தன. சிகரெட்டுகள், பத்திரிகைகள், ஆகியவற்றையும் எனக்கு அனுப்புவாள். அவள் எழுதிய கடிதங்களில் ஒன்றில், ''இளைஞர்களாகிய நீங்கள் வெல் வீர்கள். நீ போர்முனையில் இருப்பது எனக்கு மிகுந்த பெருமை தருகிறது.''

ஆனால் நான் போர்முனையில் இருப்பதில் பெருமை கொள்ள வில்லை. எனக்கு விடுப்பு கிடைத்தபோது, அவளுக்கு நான் அதைப்

பற்றி எழுதவில்லை. எங்கள் வீட்டில் குடியிருந்த புகையிலைக் கடைக்காரர் மகள் ஒருத்தியுடன் நான் பழகி, அவளுடன் உலாவச் சென்றேன். புகையிலைக் கடைக்காரர் புத்திரிக்கு, எனக்கு என் கம்பெனியிலிருந்து கிடைத்து வந்த சோப்பைக் கொடுத்தேன்; அவள் எனக்குச் சிகரெட்டுகள் கொடுத்தாள். நாங்கள் சினிமாவுக்குப் போனோம்; நடனமாடப் போனோம். ஒரு முறை, தன் பெற்றோர்கள் வெளியே போயிருந்த போது, அவள் என்னைத் தன் அறைக்கு அழைத்துச் சென்றாள். இருட்டில், அவளை நான் கட்டிலில் தள்ளினேன். ஆனால் நான் குனிந்து அவளை நெருங்கும் போது, அவள் விளக்கைத் தட்டி ஏற்றிவிட்டு, சூதுடன் என்னைப் பார்த்துச் சிரித்தாள். கண்கூசச் செய்த அந்த விளக்கு வெளிச்சத்தில், சுவற்றில் ஹிட்லரின் வண்ணப்படம் தொங்கிக்கொண்டிருந்ததைக் கண்டேன். ஹிட்லரைச் சுற்றி, கத்தரிப்பூநிறச் சுவர்க் காகிதத்தில் இருதய வடிவில், சித்திரப் பத்திரிகையிலிருந்து வெட்டி எடுக்கப்பட்டு, தகரக் கொழுவிகளால் செருகப்பட்டிருந்த படங்களும் பட அட்டைகளும் தொங்கின. அவற்றில் கடுமையான முகங்களைத் தொங்கவிட்டுக் கொண்டிருந்த மனிதர்கள், எஃகுத் தலை கவசங்கள் அணிந்திருந்த மனிதர்கள், ஆகியோர் படங்கள் தொங்கிக் கொண்டிருந்தன, அப்பெண்ணைக் கட்டிலிலேயே படுக்க விட்டு சிகரெட்டைப் பற்றவைத்து, நான் வெளியே சென்றேன். அதற்குப்பின் போர்முனைக்கு இரு பெண்களுமே எனக்கு அஞ்சல் அட்டைகளை அனுப்பி, நான் மோசமாக நடந்துகொண்டேன் என்று குறை கூறினார்கள். ஆனால் நான் அவர்களுக்குப் பதில் எழுதவில்லை......

அன்னவுக்காக நான் நீண்ட நேரம் காத்திருந்து, இருட்டில் ஏராளமான சிகரெட்டுகளைக் குடித்து, பலப்பலவற்றைப் பற்றி எண்ணிக்கொண்டிருந்தேன். பூட்டில் சாவியைப் போட்டுத் திருப்பிய போது, எழுந்து நின்று அவள் முகத்தைப் பார்ப்பதற்கே எனக்கு அச்சமாக இருந்தது. அவள் கதவைத் திறந்துகொண்டு, பாட்டை முணகிக்கொணடே தன் அறையில் இங்குமங்கும் நடந்து சென்ற ஒலி என் காதில் விழுந்தது. சற்று நேரம் கழித்து, நான் எழுந்து, அவளுக்காக மாடிமுக்கில் காத்திருந்தேன். திடீரென அவள் அறையில் சத்தம் அடங்கிவிட்டது; அவள் இங்குமங்கும் நடப்பதை நிறுத்திக்கொண்டாள்; பாடுவதையும் நிறுத்திக்கொண்டாள்; அவள் அறைக் கதவைத் தட்ட எனக்குப் பயமாகிவிட்டது. நெட்டையான அந்த யூகோஸ்லேவியர், மெதுவாக முணகிக் கொண்டு, இங்குமங்கும் தன் அறையில் நடந்துகொண்டிருக்கும்

சத்தம் கேட்டது. என் வீட்டுச் சொந்தக்காரியின் சமையலறையில் தண்ணீர் கொதித்துக்கொண்டிருந்த சத்தம் கேட்டது. ஆனால் அன்னுவின் அறையில் நிசப்தம் குடிகொண்டிருந்தது. என் அறையின் திறந்த கதவு வழியாக, சுவர்க் காகிதத்தில் நான் உரசி அணைத்திருந்த பல சிகரெட்டுகளின் கறுப்புக் குறிகளை நான் பார்த்தேன்.

நெட்டையான யூகோஸ்லேவியர், தன் படுக்கையில் படுத்துவிட்டார். அவர் காலடிச் சத்தம் எனக்குக் கேட்கவில்லை. அவர் முணகிக்கொண்டிருந்த சத்தம் மட்டும் எனக்குக் கேட்டது. என் வீட்டுச் சொந்தக்காரியின் சமையலறையில், தண்ணீர் கொதித்துக் கொண்டிருக்கவில்லை. காப்பிப் பாத்திரத்தின் மேல், அவள் மூடியை வேகமாகப் பொருத்திய போது, உலோகம் உரசும் சத்தம் கேட்டது. அன்னுவின் அறையில் இன்னமும் நிசப்தமாக இருந்தது. நான் அவள் கதவுக்கு வெளியே நின்றுகொண்டிருந்த போது என்னவெல்லாம் பற்றி நினைத்துக்கொண்டிருந்தாள் என்பதை அவள் பின்னல் எனக்குச் சொல்வாள் என்று எனக்குத் தோன்றியது. அது போலவே, அவளும் பின்னல் என்னிடம் எல்லாம் சொன்னுள்.

கதவருகே தொங்கிக் கொண்டிருந்த படத்தை உற்று நோக்கினேன். வெள்ளிபோல் பளிச்சிட்ட ஏரியின் நடுவிலிருந்து, நீர்க் கன்னி ஒருத்தி, தன் செந்நிற முடி ஈரமாயிருக்க, எழுந்து, பசுமையான புதர்களின் நடுவே ஒளிந்து கொண்டிருந்த குடியானவச் சிறுவனைப் பார்த்துச் சிரித்துக் கொண்டிருந்தாள். நீர்க் கண்ணியின் இடது மார்பகத்தை நான் பாதி பார்க்க முடிந்தது. அவள் கழுத்து வெள்ளை வெளேரென்றும், அளவுக்கு மீறி, நீளமாகவும் இருந்தது.

எப்பொழுது அது நடந்தது என்று நான் அறியேன். ஆனால் சிறிது நேரம் கழித்து நான் கதவுப் பிடியில் கை வைத்தேன். அதைக் கீழே அழுத்தி, மெதுவாகக் கதவைத் திறக்குமுன்பே, அன்னு எனக்குச் சொந்தமானவள் என்பதை நான் அறிந்து விட்டேன். அவள் முகம் முழுவதும், நீல நிறத்தில் பளிச்சிட்டுக் கொண்டிருந்த சிறு வடுக்கள் நிறைந்திருந்தன, காளான்கள் வெந்து கொண்டிருந்த வாசனை, அவள் அறையில் அடுப்பிலிருந்து வந்து கொண்டிருந்தது. கதவை நான் அகலத் திறந்து, அன்னுவின் தோள்மேல் என் கையை வைத்துப் புன்சிரிப்பு செய்ய முயன்றேன்.

தலைகீழாய்க் கதை
இல்ஸ ஐஹ்ஹிங்கர்

[இந்த அம்மையார் வியன்னுவில் 1921 நவம்பர் 1இல் பிறந்தார். தமது இளமைப் பருவத்தை ஆஸ்திரியாவிலுள்ள லின்ஸிலும், வியன்னுவிலும் கழித்தார். இவருடைய பெற்ருேரில் ஒருவர் யூதராக இருந்ததால் வியன்னுவில் இவர் நாஜிகளின் அடக்குமுறைக் கொடுமைக்குள்ளானுர். போருக்குப் பின்பு மருத்துவம் பயின்ருர். 1949 முதல் நூல் திறனுய்வாளராயிருந்தார். பின்னர் உல்மில் டிசைன் கல்லூரியை நிறுவுவதற்கு உதவினுர். இசைப் பாடலாசிரியரும் வானெலி நாடகாசிரியருமான குன்த்தர் ஐக்கை மணந்துகொண்டார். இப்பொழுது ஆஸ்திரியாவிலுள்ள கிராஸ் குமெய்ன் என்னும் ஊரில் வாழ்கிருர். சுயேச்சையான எழுத்தாளராகப் பணிபுரிகின்ருர்.

நூல்கள் : டை கிராஸ்ஸர், ஹாஃப்னங் (புதினம்) 1948; ஸ்பைகல்ஜெஸ்ஸிஷ்டே (கதைகள், 1954; வோ இச் வாஹ்னே (கதைகள்), உரைாடல்கள், பாட்டு, 1963; ஆக் லண்டு, (வானெலி நாடகங்கள்) 1969.

இவருடைய உணர்ச்சி மிகுந்த உரைநடையும் கவிதைகளும் வியத்தகு விளைவினை உண்டாக்கும் தன்மை வாய்ந்தவை; நுட்பநயம் வாய்ந்த கவிதைக்குரிய வளமார்ந்த சுக வாய்மையின் வளர்ச்சியைக் காட்டுகிறது.]

வார்டிலிருந்து உன் படுக்கையை யாராவது வெளியே தள்ளிவிட்ட பின், வானம் பச்சையாக மாறிக் கொண்டிருக்கிறது என்பதை நீ கண்டபின், இரங்கல் உரையை நிகழ்த்தும் தொந்தரவைப் பாதிரியாருக்கு ஏற்படுத்தாமல் இருக்க நீ விரும்பினுல், நீ அக்கட்டத்தி

லாவது எழுந்திருப்பது அவசியம். விடிகாலையில் சாளரக் கதவுகள் வழியாக, வெளிச்சம் கசிந்து வரும் நேரத்திலே எழும் குழந்தை களைப் போல, ஓசைப் படாமலும்—செவிலித் தாதி உன்னைப் பார்த்துவிடாமல்— இரகசியமாகவும், விரைவாகவும் எழுந்திருப்பது அவசியம்.

ஆனால் அதற்குக் காலம் கடந்துவிட்டது. பாதிரியார் ஏற்கனவே தொடங்கி விட்டார். இளமையின் ஆர்வத்துடன், முடிவின்றி, ஒலிக்கும் அவர் குரலை, அதோ, நீ கேட்கலாம். ஏற்கனவே அவர் பேசத் தொடங்கிவிட்டதை நீ கேட்கலாம். அப்படியே இருக்கட்டும். அவருடைய நல்லுரைகள், கொட்டுகின்ற மழையில் அமிழ்ந்து போகட்டும். உன் கல்லறை திறந்திருக்கிறது. அவருடைய முனைப்பான தன்னம்பிக்கை முதலில் துணையற்ற நிலைக்குக் கொண்டு வரட்டும். துணையற்ற நிலைக்கு வந்த பின்தான், அவருக்குத் துணை செய்ய முடியும் அவரை நீ விட்டுச் சென்றால், தான் புறப்பட்டாகி விட்டதா என்பது கூட அவருக்கு இறுதியில் தெரிந்திருக்காது. அவருக்குத் தெரியாமல் போவதால், சவப் பேழையைத் தூக்கு வோர்க்கு அவர் சைகை காட்டுவார். பேழையைத் தூக்குவோரும் கேள்வி எதுவும் கேட்காமல், உன் சவப் பெட்டியை மீண்டும் வெளியே தூக்குகின்றனர். பேழையின் மேல் மூடியிலிருந்து மலர் வளையத்தை எடுத்து, கல்லறையின் விளிம்பிலே, குனிந்த தலையுடன் நின்றுகொண்டிருக்கும் இளைஞரிடம் திருப்பிக் கொடுக்கின்றனர். அந்த இளைஞரும், மலர் வளையத்தைத் திரும்பப் பெற்றுக்கொண்டு, வேறு எதுவும் செய்யத் தோன்றாமல், வளையத்தில் கட்டியுள்ள பட்டு இழைகளைத் தடவிச் சரி செய்கிறார். அவர் ஒரு நொடிப்பொழுது நிமிர்ந்து பார்க்கிறார்; மழைநீர் அவர் கன்னத்தில் விழுந்து, கண் ணீர்த் துளிகளாகிறது. பிறகு சுவரை ஒட்டி ஊர்வலம் பின்னோக்கிச் செல்கிறது. விகாரமான சிறிய அந்தக் கோயிலில் மெழுகு வர்த்திகள் மீண்டும் ஏற்றப்படுகின்றன. நீ வாழவேண்டும் என்பதற்காக, இறந்துவிட்டவர்கள் அமைதிக்குப் பாதிரியார் ஒரு வழிபாடு செய்கிறார். அவர் அந்த இளைஞர் கையை வேகமாகக் குலுக்கி, பதட்டம் அடைந்த நிலையில், சூழ் நிலையை மறந்துவிட்டு, அந்த இளைஞருக்கு எல்லா இன்பமும் கூடி வர வேண்டும் என்று வாழ்த்துகிறார். ஈமச் சடங்குகளை அவர் நடத்துவது, அது தான் முதன்முறை. கழுத்துப் பட்டை வரை அவர் முகம் சிவக்கின்றது.

தன் தவறை அவர் திருத்திக் கொள்வதற்குள், அந்த இளைஞர் போய் விட்டார். இப்பொழுது என்ன செய்ய முடியும்? பிரிவால் இரங்கிக் கொண்டிருக்கும் ஒருவரிடம் போய், எல்லா இன்பமும் கூடிவர வேண்டுமென்று ஒருவர் வாழ்த்தினால், இறந்து விட்டவரை மீண்டும் வீட்டுக்குத் திருப்பி அனுப்புவதைவிட வேறுவழி இல்லையே.

அதை உடனே அடுத்து, சவப்பேழையுடன் சவவண்டி, நீண்ட அத்தெரு வழியாக மீண்டும் செல்கிறது. இடது, வலது, புறங்களில் உள்ள வீடுகளில் ஒவ்வொரு சாளரத்திலும் நரர்ஸிஸி மலர்கள் அவை தான். இதைப் பற்றி ஒன்றும் செய்வதற்கில்லை. சாத்தியுள்ள சாளரத்தின் கண்ணாடிக் கதவுகளை ஒட்டிக் குழந்தைகள் தங்கள் முகத்தைத் துருத்திக் கொள்கின்றனர். மழை பெய்கிறது; அதையும் மீறி, ஒரு குழந்தை முன் கதவிலிருந்து வெளியே ஓடப் போகிறது. சவ வண்டியின் பின்னுக்கு அது தொத்திக் கொள்கிறது; அதைத் தள்ளிவிட்டு, வண்டி செல்கிறது. குழந்தை தன்னிரு கைகளாலும் தன் கண்களைப் பொத்திக் கொண்டு, நீ மேலே செல்வதைக் கோபமாகப் பார்க்கிறது. ஆனால் கல்லறைக்குச் செல்லும் தெருவில் ஒருவர் குடியிருந்தால், வேறெங்கே அவரால் தாவிச் செல்ல முடியும்?

தெருச் சந்திப்பில் பச்சை விளக்குக்காக, உன் கார் காத்து நிற்கிறது. மழை அடங்கிக் கொண்டிருக்கிறது; காரின் மேல் தளத்தில் மழைத்துளிகள் விழுந்து, கீழே துள்ளி விழுகின்றன. தொலைவில் காய்ந்த வைக்கோல் இருக்கும் வாசனை வருகிறது. தெருக்கள் புதிதாக ஞானமுழுக்கு பெற்றதுபோல் தோற்றமளிக்கின்றது. வானம், தன் கையைக் கூரைகள் மேல் வைக்கின்றது. பந்தயம் வைப்பது போல், சிறிது நேரத்திற்கு, உன் கார், ட்ராம் பக்கத்திலேயே செல்கிறது. கார், ட்ராம், எது முந்தும், என்று தெரு ஓரத்தில் நிற்கும் இரு சிறுவர்கள் பந்தயம் வைக்கின்றனர். ஆனால் ட்ராம் மேல் பந்தயம் வைத்த பையன் தோல்வி அடையப் போகிறான். அவனை நீ முன்கூட்டியே எச்சரித்திருக்கக் கூடும். ஆனால் இந்த கௌரவத்திற்காக, இதுவரை, எவரும் சவப் பேழையிலிருந்து உயிர்பெற்று எழுந்ததில்லை.

பொறுமையாயிரு. கோடைகாலத்தின் தொடக்கக் கட்டம் தானே. விடியற்காலை தொடங்கும், நாட்பொழுது, இரவில் வெகு

நேரம் வரை நீடிக்கின்றது. நேரம் தவருமல், நீ வந்து சேர்கிருய். இருட்டாவதற்கு முன்பும், குழந்தைகள் எல்லோரும் நடைபாதை ஓரத்திலிருந்து காணுமல் போவதற்கு முன்பும், கார், மருத்துவ மனையின் முற்றத்திற்குள் திரும்புகிறது. நிலவொளிக் கற்றை, வாசலின்மேல் நேரடியாக விழுகிறது. விரைவில், ஆட்கள் வந்து, சவ வண்டியிலிருந்து சவப்பேழையைத் தூக்கிச் செல்கின்றனர். சவ வண்டி உற்சாகமாக வீடு திரும்புகிறது.

இரண்டாவது வாசல் வழியாக, முற்றத்தைத் தாண்டிச் சவக் கிடங்குக்கு உன் சவப்பெட்டியை அவர்கள் தூக்கிச் செல்கின்றனர். அங்கே ஒருபக்கம் சாய்ந்து உயர்த்தப்பட்டுள்ள காலியான கறுப்பு ஊர்திப் பாடை காத்து நிற்கிறது. அதன் மேல் சவப்பேழையைக் கிடத்தி, அதை மீண்டும் திறக்கின்றனர். ஆணிகள் மிக அழுத்த மாக அடிக்கப்பட்டிருப்பதால்; அவர்களில் ஒருவர் மனதுக்குள்ளாகச் சபித்துக் கொள்கிருர்;— நாசமாய்ப் போகிறவர்கள், இவ்வளவு பலமாக ஆணியை அறைந்துள்ளனரே என்று.

சிறிது நேரம் கழித்து, இளேஞரும் வந்து, மலர்வளேயத்தைத் திரும்ப வைக்கின்ருர். நேரமாகி விட்டது, பட்டுக் கட்டிழைகளே ஆட்கள் சரிசெய்கின்றனர்; முன்னல் அவற்றை வைக்கின்றனர். இப்பொழுது நிம்மதியாக இருக்கலாம்; மலர் வளேயம் ஒழுங்காக்கப் பட்டு விட்டது, காலேக்குள், வாடிய மொக்குகள் மலர்ந்து, குவியும். இரவில், சிலுவையைக் கைகள் நடுவே வைத்துக் கொண்டு, நீ தனிமையாக இருப்பாய்; பகலிலும் உனக்கு நிறைய அமைதி இருக்கும், அதற்குப் பின்னல் அசைவற்று, அமைதியாய் உன்னல் படுத்திருக்க முடியாது.

மறுநாள் அந்த இளேஞர் மீண்டும் வருகிருர். மழைத் துளிகள் கண்ணீராய் மாறவில்லே; ஆகவே வெறுமையை அவர் விறைத்து நோக்கித் தன் கைவிரல்களால் தொப்பியைத் திருகுகிருர். சவப் பேழையை மீண்டும் பாடையில் தூக்கப்போகும் நேரத்தில்தான், அவர் தம் கைகளால் முகத்தை மூடிக்கொள்கிருர். அவர் அழு கிருர். நீ சவக்கிடங்கில் அதற்கு மேல் நிற்கவில்லே. அவர் எதற்காக அழுகிருர்? சவப்பேழையின் மூடி இப்பொழுது இறுக மூடப்படவில்லே. பகல் வெய்யில் நன்ருகக் காய்கிறது. சிட்டுக் குருவிகள் மகிழ்ச்சியுடன் ஒலி எழுப்புகின்றன. இறந்தவரை எழுப்பிவிடக்கூடாது என்பது அவற்றிற்குத் தெரியாது. தான் அடி

எடுத்து வைப்பதற்கு இடையே கண்ணுடிகள் இருப்பது போல, அந்த இளைஞர் உன் சவப்பேழை முன் நடக்கின்ருர். காற்று குளிர்ச்சையாக வீசி, துள்ளியாடும் குழந்தைபோல் விளையாடுகிறது.

உன்னை வீட்டுக்குள், மாடிப்படிக்கட்டில் தூக்கிச் செல்கின்றனர். சவப்பேழையிலிருந்து உன்னை வெளியே தூக்கி எடுக்கின்றனர். உன் படுக்கை அப்பொழுதுதான் புதிதாகச் சீர் செய்யப்பட்டுள்ளது. சாளரம் வழியாக முற்றத்தை நோக்குகிருர், அந்த இளைஞர். முற்றத்தில் இரு புருக்கள் குலாவிக் கூடி, கொஞ்சல் ஒலிகளை உரக்க எழுப்பிக்கொண்டிருந்தன. அவர் அருவருப்பு அடைந்து வேறுபக்கம் திரும்பிக் கொண்டார்.

இப்பொழுது உன்னை மீண்டும் படுக்கையில் கிடத்தியுள்ளனர். உன் வாயின் மேலே ஒரு துணியைக் கட்டியுள்ளனர்; அக்கட்டுடன் உன்னைப் பார்ப்பதற்கு என்னவோ போல் உள்ளது. அந்த ஆள் அலறத் தொடங்கி, உன்மேல் விழுகிருர். அவரை மென்மையாக அப்புறப்படுத்தி, அழைத்துச் செல்கின்றனர். 'மௌனம் கடைப் பிடிக்க வேண்டும்' என்று எல்லாச் சுவர்களிலும் எழுதியுள்ளது; இப் பொழுதெல்லாம் மருத்துவமனைகளில் கூட்ட நெரிசல் அதிகம்; இறந்தவர்கள் வெகுவிரைவில் உயிர்த்தெழுந்து விடக்கூடாது.

துறைமுகத்தில் கப்பல்கள் ஊதுஒலி எழுப்புகின்றன. வந்து கொண்டிருக்கின்றனவா, போய்க்கொண்டிருக்கின்றனவா? எவருக்குத் தெரியும்? உஸ்! பேசாதீர்கள்; மௌனம் கடைப்பிடிக்க வேண்டும். உரிய காலத்திற்கு முன்பு, இறந்தவர்களை உசுப்பி விடாதீர்கள்; இறந்தவர்கள் உறக்கம் ஆழ்ந்ததாய் இராது. கப்பல்கள் தொடர்ந்து ஊதுகின்றன. இன்னும் சிறிது நேரத்தில், அவர்கள் விரும்பினுலும் விரும்பாவிடிலும், அந்தத் துணியை உன் தலையிலிருந்து அவர்கள் எடுத்துத் தீரவேண்டும். அவர்கள் உன்னைக் குளிப்பாட்டி, உன் சட்டைகளை மாற்றுவார்கள். அவர்களில் ஒருவர் சட்டெனக் குனிந்து உன் இதயத்தைப் பார்ப்பார்— நீ செத்துப் போனவராய் இருக்கும்போதே. இனிமேல் அதிக நேர அவகாசமில்லை; அது கப்பல்களின் குற்றமே. காலைப்பொழுது ஏற்கனவே மங்கி இருட்டி வருகிறது. உன் கண்களை அவர்கள் திறக்கின்றனர்; கண்கள் வெண்மையாகப் பளிச்சிடுகின்றன. நீ அமைதியாகத் தோற்றமளிக்கின்ருய் என்று சொல்வதை, நல்ல வேளை, அவர்கள் நிறுத்திக் கொண்டனர்; அச்சொற்கள் அவர்கள் குரல்

வளையில் சிக்கிக்கொள்கின்றன. சற்றுப் பொறுங்கள். விரைவில் அவர்கள் போய்விடுவார்கள். இதைப் பார்த்து, இதற்கு சாட்சி யாக யாரும் இருக்க விரும்பவில்லை; ஏனென்றால், இன்றுகூட, இதற்காக, ஜனங்கள் தீயிடப்படுகின்றனர்.

அவர்கள் உன்னைத் தனியாக விட்டு விட்டனர். அவர்கள் உன்னை அடியோடு தனிமையாக விட்டுச் சென்று விட்டதால், நீ உன் கண்களைத் திறந்து, பசுமையான, வானத்தைக் காண்கின்றாய. அவர்கள் அப்படியே உன்னைத் தனியாக விட்டுச் சென்று விட்ட தால், நீ மூச்சுவிடத் தொடங்குகிறாய்; கனமாக, திணறித் திணறி, பெருமூச்சு வாங்க மூச்சு விடுகிறாய். நீ மூச்சு விடுவது, நங்கூரச் சங்கிலியை கடலில் இடும்போதுபோல் ஒலிக்கின்றது. நீ திடுக் கிட்டுத் தலைதூக்கி, உன் அம்மாவைக் கூவி அழைக்கின்றாய். வானம் எவ்வளவு பசுமையாய் இருக்கின்றது.

''ஜன்னி அடங்கி வருகிறது; மரண வேதனைகள் தொடங்குகின் றன,'' என்று உனக்குப் பின்னால் ஒரு குரல் ஒலிக்கின்றது.

ஓ, அவர்களா? அவர்களுக்கு அதைப் பற்றி என்ன தெரியும்?

இப்பொழுதே போ. இதுதான் சரியான நேரம். அவர்கள் அனைவரும் வேறிடத்துக்கு அழைக்கப்பட்டுள்ளனர். அவர்கள் திரும்புவதற்குள் சென்றுவிடு. அவர்கள் தாழ்ந்த குரலில் பேசுவது உரத்ததாகு முன்பு, படிக்கட்டில் இறங்கி, கூடத்துக் காவலரைத் தாண்டி, இரவாகிக் கொண்டிருக்கும் காலையிடையே செல். உன் வேதனைகள் மகிழ்ச்சி அடையத் தொடங்கியுள்ளது போல், பறவை கள் அலறுகின்றன. வீட்டுக்குப் போ! போய் உன் படுக்கை யிலேயே படுத்துக்கொள். கட்டிலின் பொருத்துகள் கிரீச்சென ஒலி எழுப்பினாலும், படுக்கை கசங்கிச் சீர்குலைந்து இருந்தாலும் பரவாயில்லை. உன் படுக்கையில், நீ விரைவில் குணமடைவாய். மூன்று நாட்களுக்கு அங்கு உன் மீதே நீ ஆத்திரம் கொண்டு குமுறு வாய்; பசுமையான வானத்தைக் கரைத்துக் குடிப்பாய். மாடியில் உள்ள பெண்மணி கொண்டுவரும் ரசத்தை வேண்டாமென்று ஒதுக்கி வைப்பாய், மூன்று நாட்ளுக்கு மட்டுமே. நான்காவது நாள் அதை குடிக்கத் தொடங்குவாய்.

ஓய்வு நாளாகிய ஏழாம் நாளன்று, நீ சென்று விடுகிறாய். வலி உன்னை விரட்டுகிறது; நீ வழி கண்டுபிடித்து விடுவாய். முதலில்

இடதுபுறம், பிறகு வலதுபுறம், மீண்டும் இடதுபுறம், துறைமுகக் கூடத்தை ஒட்டிய சந்துக்கள் வழியாக. அச் சந்துக்கள் வறுமையால் பெரிதும் பாதிக்கப்பட்டுள்ளதால், கடலுக்கு வழி காட்டுவதைத் தவிர அவற்றால் வேறு எதுவும் செய்வதற்கில்லை. அந்த இளைஞர் மட்டும் உன்னருகே இருந்திருந்தால்......... ஆனால் அவர் உன்னுடன் இல்லை. சவப்பேழையில், நீ மிகவும் அழகாய்க் காணப்பட்டாய். ஆனால் இப்பொழுதோ, வலியினால் உன் முகம் விகாரமாகிவிட்டது. வலியும் மகிழ்ச்சியுறுவதை நிறுத்திக்கொண்டது. மேலும் இப்பொழுதோ, முழுமையாக, வேர்வை உன் நெற்றியில் தளும்புகிறது. சவப்பேழையில் இருந்தபோது, நீ இதைவிட அழகாய் இருந்தாய்.

குழந்தைகள் தெருக்களில் கோலி விளையாடுகின்றனர். அவர்களிடையே நீ ஓடுகிறாய்; முன்னும் பின்னும் அவர்களிடையே ஓடுகின்றாய்; அவர்களில் எந்தக் குழந்தையும் உன் குழந்தை இல்லை என்பது போல் ஓடுகிறாய். மதுபானக் கடையருகே குடியுள்ள முதிய பெண்மணியிடம் நீ செல்லும்போது, அக்குழந்தைகளில் ஒன்று உன் குழந்தையாய் எப்படி இருக்க முடியும்? அம் முதியவள் தான் குடிக்கும் 'ஷ்னப்ஸ்' மதுபானத்திற்குக் காசு எப்படிக் கொடுக்கிறாள் என்பதுதான் துறைமுகம் முழுவதும் அறிந்த விஷயமாயிற்று.

ஏற்கெனவே அவள் கதவருகே நின்று கொண்டிருக்கிறாள். கதவு திறந்திருக்கிறது. அவள் உன்னிடம் கை நீட்டுகிறாள். அவள் கை அழுக்காக இருக்கிறது. அடுப்பு மேல், மஞ்சள் மலர்கள் உள்ளன. மலர் வளையங்களில் கட்டும் அதே மலர்கள்; அதே மலர்கள் தான் அவை. அக்கிழவி, நட்புறவை அளவுக்கு அதிகமாகவே காட்டுகின்றாள். படிக்கட்டுகளும் கிரீச்சொலி எழுப்புகின்றன. நீ செல்லும் இடமெல்லாம், கப்பல்கள் ஓலமிடுகின்றன. வலி உன்னை வாட்டி வதைக்கின்றது; ஆனால் நீ அலறக்கூடாது. மதுபானத்திற்காக பணத்தை கிழவியிடம் கொடு. பணத்தை நீ அவளிடம் கொடுத்துவிட்டால், தன்னிரு கைகளால், அவள் உன் வாயை இறுக மூடிவிடுகிறாள். ஷ்னப்ஸ் மதுபானம் எவ்வளவு குடித்தாலும், அவள் நிதானம் இழப்பதில்லை. பிறவாதது பற்றி அவள் கனவு காண்பதில்லை. நிரபராதிகளான குழந்தைகள் அதைப் பற்றிப் புனிதர்களிடம் புகார் செய்யத் துணிவதில்லை. குற்றம் புரிந்த

குழந்தைகளும் புகார் செய்யத் துணிவதில்லை. ஆனல் நீ—நீயோ துணிகின்ருய்.

''என் குழந்தையை மீண்டும் உயிர் பெறச் செய்?'' அதை அந்தக் கிழவியிடம் எவருமே எப்பொழுதுமே கேட்டதில்லை. ஆனல் நீ கேட்கின்ருய். கண்ணுடி உனக்கு அந்த வல்லமையைத் தருகிறது. எவரும் எப்பொழுதும் கேட்காததை நீ கேட்க, கண்ணில்லா அக் கண்ணுடி, தூசி பறந்து படர்ந்துள்ள அக் கண்ணுடி, உன்னை அனுமதிக்கின்றது.

''மீண்டும் உயிர் பெறச் செய்; இல்லாவிடில், நான் உன் மஞ்சள் மலர்களைக் கீழே தட்டி விடுவேன்; இல்லாவிடில், உன் கண்களைப் பிடுங்கி எடுப்பேன்; இல்லாவிடில் நான் உன் சாளரத்தை இழுத்துத் திறந்து, தாழ்வாரத்தின் மறு மூலைக்குக் கேட்கும்படி கத்துவேன்; ஏற்கனவே அவர்களுக்குத் தெரிந்துள்ளதை அவர்கள் அனைவரும் கேட்கும் அவசியத்தை உண்டாக்கிக் கத்துவேன்; நான் அலறுவேன்......''

அதைக் கேட்டதும், கிழவி திடுக்கிடுகிருள். அந்தப் பெரிய திகிலில், கண்ணில்லா அக்கண்ணுடியில், அவள் உன் வேண்டுகோளை ஏற்கிருள். தான் செய்வது என்ன என்று அவளுக்குத் தெரியாது; ஆனல் கண்ணில்லா அக்கண்ணுடியில், அவள் வெற்றி பெறுகிருள். அச்சம் பயங்கரமானதாகிறது. வலி இறுதியாக மகிழ்ச்சியுறத் தொடங்குகிறது. நீ அலறுவதற்கு முன்பே, 'தூங்கு, சிறுகுழந்தாய், தூங்கு' என்ற தாலாட்டுப் பாட்டை, நீ தெரிந்து கொள்கிருய். நீ அலறுவதற்கு முன்பு, கண்ணுடி உன்னை இருட்டான படிக்கட்டில் மீண்டும் கீழே தள்ளுகிறது; உன்னை நடந்து செல்ல வைக்கிறது; ஓட வைக்கிறது. அளவுக்கு மீறி, வேகமாக ஓடாதே.

நீ தரையிலிருந்து உன் கண்களை நிமிர்த்துவது நல்லது; இல்லாவிடில், காலியாயிருக்கும் கட்டடத் தளத்தைச் சுற்றியுள்ள வேலி ஓரத்தில், நீ ஓர் இளைஞனை, தன் கைகளில் தொப்பியைப் பிசைத்து கொண்டிருக்கும் ஓர் இளைஞனைக் காண நேரிடும். தொப்பியைக் கொண்டு அவனை நீ அடையாளம் காண முடியும். உன் சவப்பேழை அருகிலே, சற்றுமுன்பு, தன் தொப்பியைப் பிசைந்து கொண்டிருந்த அதே இளைஞன்தான், அவன். அவனே மீண்டும் தோன்றுகிருன். எப்பொழுதுமே அந்த இடத்தை விட்டுப் போகா

தவன் போல் அங்கு நின்று கொண்டிருக்கின்றான். வேலியின் மேல் சாய்ந்து நிற்கின்றான். அவனை நீ தழுவிக் கொள்கிறாய். மீண்டும் அவனிடம் கண்ணீர்த் துளிகள் இல்லை. அவனுக்கு உன் கண்ணீர்த் துளிகளில் சிலவற்றைக் கொடு. அவன் கரத்தைப் பற்றிக் கொள்ளுமுன், அவனிடமிருந்து விடைபெறு. அவனிடமிருந்து விடைபெற்றுக் கொள். அவன் மறந்து விட்டாலும், நீ மறக்க மாட்டாய்; தொடக்கத்திலேயே, ஒருவர் விடைபெற்றுக் கொள்ள வேண்டும். நீங்கள் ஒருவரோடு ஒருவர் மேலும் பழகுவதற்கு முன், காலியான கட்டடத் தளத்தைச் சுற்றியுள்ள வேலியோரத்தில், நிரந்தரமாக விடைபெற்றுக் கொண்டு, நீ பிரிய வேண்டும்.

அதன் பின், நீ மேலே நடந்து செல்கின்றாய். நிலக்கரிக் கூடங்களைத் தாண்டி, கடலுக்கு வழி காட்டும் பாதை ஒன்று உள்ளது. நீங்கள் இருவரும் மௌனமாக இருக்கின்றீர்கள். முதல் வார்த்தையை அவன் பேசட்டும் என்று நீ காத்துக் கொண்டிருக்கிறாய். கடைசி வார்த்தையை நீ பேச வேண்டிய அவசியம் ஏற்படக்கூடாது என்பதற்காக நீ அவ்வாறு காத்துக் கொண்டிருக்கிறாய். அவன் என்ன சொல்வான்? கடலோரத்துக்கு நீ சென்று விட்டால், அதற்குப் பின் கவலைப்பட மாட்டாய் என்பதால் விரைவில் அவன் பேசட்டும் என்று காத்திருக்கிறாய். அவன் என்ன சொல்கிறான்? முதல் வார்த்தை என்ன? திக்கித் தடுமாறி, கீழ் நோக்கிப் பார்க்கச் செய்யும் அளவுக்கு, அது கடினமான சொல்லாக இருக்குமா? அல்லது, வேலியைத் தாண்டிக் காட்சியளிக்கும் நிலக்கரி முனைகள், அவன் கண்கள் மேல் நிழல் படரச் செய்துத் தங்கள் கருமையினால், அவன் கண்கள் கூசச் செய்கின்றனவா? முதல் வார்த்தையை அவன் இப்பொழுது சொல்லி விட்டான். அது ஒரு தெருவின் பெயர். அந்தக் கிழவி குடியிருக்கும் சந்தின் பெயர். அது எப்படி? நீ ஒரு குழந்தைக்காகக் காத்திருக்கிறாய் என்பதை அவன் தெரியுமுன்பே, அக் கிழவியின் பெயரைக் கூறி விடுகிறான். உன் மேல் அவன் அன்பு கொண்டுள்ளான் என்று சொல்வதற்கு முன்பே, அவன் அக் கிழவியின் பெயரைச் சொல்லி விடுகிறான். பதட்டம் அடையாதே. நீ அக் கிழவியிடம் ஏற்கனவே போயுள்ளாய் என்பது அவனுக்குத் தெரியாது. அவனுக்கு அது தெரிந்திருக்கவும் முடியாது. கண்ணாடியைப் பற்றி அவனுக்கு ஒன்றுமே தெரியாது. அதைச் சொல்லி முடிப்பதற்குள் அவன் அதை மறந்து

விட்டான். கண்ணுடியில் சொல்லப்படுவது அனைத்தும், மறப்பதற்காகச் சொல்லப்படுவதுதான். நீ ஒரு குழந்தைக்காகக் காத்திருக்கிருய் என்று சொல்வதற்குள்ளாகவே, அச் செய்தியை நீ அமுக்கி விட்டாய். கண்ணுடி அனைத்தையும் பிரதிபலிக்கின்றது. நிலக்கரி முனைகள் உனக்குப் பின்னுல் மறைந்து விடுகின்றன. அதோ, நீங்கள் இருவரும் கடலோரத்துக்கு வந்து விட்டீர்கள். உன் பார்வையின் விளிம்பில் கேள்விக் குறிகள் போல் வெள்ளைப் படகுகளைக் காண்கிருய். பேசாமலிரு. நீ சொல்லப் போகும் பதிலைக் கடல் உன் வாயிலிருந்து பறித்து விடுகிறது. நீ மேலும் சொல்லப் போனது அனைத்தையும் கடல் விழுங்கி விடுகிறது.

அங்கிருந்து நீ கடற்கரையிலேயே பல தடவைகள் நடந்து செல்கிருய்; இறங்கிச் செல்வதுபோல் ஏறிச் செல்கிருய்; கடலிருந்து ஓடிச் செல்வது போல், வீடு நோக்கி நடக்கிருய்; வீடு நோக்கிச் செல்வது போல், கடலிருந்து விலகி நடக்கின்ருய்.

ஒளிமயமான முக்காடு அணிந்துள்ள அவர்கள், தங்களுக்குள்ளாகத் தாழ்ந்த குரலில் என்ன பேசிக் கொள்கின்றனர். ''அவை மரணத்தின் வேதனை துடிப்புகள்''. அவர்கள் பாட்டுக்குப் பேசிக் கொண்டிருக்கட்டும்.

ஒருநாள் வானம் வெளிறி இருக்கும்; அதன் வெளிறிய தன்மை ஒளி வீசி விளங்கும் அளவுக்கு வெளிறியிருக்கும். அடியோடு வெளிறிப் போன தன்மையின் மேன்மை தவிர, வேறு மேன்மை எதுவும் உள்ளதா, என்ன?

இன்று கண்ணில்லா அந்தக் கண்ணுடி. 'இடிக்கப்பட வேண்டிய' அந்த வீட்டை பிரதிபலிக்கின்றது. இடித்து தள்ளப்படப் போகும் வீட்டை, 'ஒதுக்கப்பட்ட' வீடு என்று ஜனங்கள் சொல்கின்றனர்; ஒதுக்கப்பட்டது என்று கூறுகின்றனர். அதைவிட அவர்களுக்கு வேறு தெரியாது. அதனுல் நீ பயந்துவிடக் கூடாது. வானம் இப்போது போதிய அளவுக்கு வெளிறி விட்டது. வெளிறிய தன்மையில் காத்திருக்கும் வானத்தைப் போல், ஒதுக்கப்பட்ட நிலையின் முடிவில் அடையப் போகும் ஆனந்தத்திற்காக வீடும் காத்திருக்கிறது. அதிகச் சிரிப்புக்குப் பின்னர், கண்ணீர் எளிதாக வருகிறது. நீ போதுமான அளவு அழுது விட்டாய். உன் மலர் வளையத்தை திரும்ப எடுத்துச் செல். விரைவிலேயே, உன் சடைப் பின்னல்களை அவிழ்க்க அனுமதிக்கப்படுவாய். எல்லாம் கண்ணுடியில்

உள்ளது. நீ செய்யும் அனைத்துக்கும் பின்னால், கடல் பசுமையாகக் கிடக்கின்றது. நீ, வீட்டைவிட்டுச் சேர்ந்து வெளியே வரும்போது, உனக்கு முன்பு அது விரிந்து காட்சியளிக்கின்றது. உள்ளுக்குக் குவியும் சாளரங்கள் வழியாக நீ மீண்டும் வெளியே ஏறியதும், நீ மறந்து விட்டாய். கண்ணாடியில், செய்யப்படுவது அனைத்தும் மன்னிக்கப்படுவதற்காகத் தான் செய்யப்படுகிறது.

அக் கட்டடத்திலிருந்து, உள்ளே தன்னுடன் வரும்படி உன்னை அவன் வற்புறுத்துகிறான். ஆனால் உன்னுடைய ஆர்வ மேலீட்டில், நீ வீட்டை உனக்குப் பின்னால் விட்டுவிட்டுக் கடலோரத்திலிருந்து மறுபுறம் திரும்புகிறாய். நீ திரும்பிப் பார்ப்பதில்லை. ஒதுக்கப் பட்ட வீடு, உனக்குப் பின்னால் தான் இன்னமும் இருக்கின்றது. நீ ஆற்றை நோக்கி நடக்கின்றாய்; உன்னுடைய சொந்தக் காய்ச்சலே, உன்னை நோக்கிப் பாய்கிறது; உன்னைத் தாண்டிப் பாய்கிறது. விரைவில் அவன் மன்றாடிக் கேட்பது அடங்கி விடுகிறது. நீ ஆயத்தமாய் இதை அதே கணமே, அவர்கள் இருவரும் மேலும் வெட்கம் கொள்கின்றனர். அந்த வடிதல் தான், எல்லாக் கடற் கரைகளிலிருந்தும் கடலை அப்பால் ஈர்ப்பது. வடிதல் நேரத்தில் ஆறுகள் கூட வீழ்ச்சி அடைகின்றன. அங்கு, அப்புறத்திற்கு அப் பால், மர நுனிகள் இறுதியில், தழை நிறைந்த உச்சிப் பகுதியின் இடத்தைப் பற்றிக் கொள்கின்றன. மரப்பாவோடு இட்ட வெள் ளைக் கூரைகள், அவற்றுக்குக் கீழ் துயில்கின்றன.

இப்பொழுது கவனமாயிரு. நிறையக் குழந்தைகள் பற்றி, நீண்ட வாழ்வு பற்றி, அவன் இப்பொழுது பேசத் தொடங்குவான்; அவன் கன்னங்கள் உற்சாகத்தால் உப்பும். உன் கன்னங்களிலும் அவை ஒளியேற்றுகின்றன. உனக்கு மகன்கள் வேண்டுமா, மகள் கள் வேண்டுமா என்பது பற்றி நீ விவாதம் செய்வாய்; மகன்கள் வேண்டுமென்று உன் விருப்பத்தைத் தெரிவிப்பாய். தன் வீட்டுக் கூரை, பாவோடப்பட வேண்டுமென்று அவன் விரும்புவான். உன் விருப்பமோ......... ஆனால் இப்பொழுது நீயோ, ஆற்றின் போக்கை எதிர்த்து வெகு தூரம் சென்று விட்டாய். உன்னை அச் சம் பற்றிக் கொண்டது. மறுபக்கம் இருந்த பாவோடப்பட்ட கூரைகள் காணமல் போய் விட்டன. இப்பொழுது, மேய்ச்சல் தரைகளும், ஓதம் நிறைந்த புல் வெளிகளும்தான், அங்கு உள்ளன. இங்கோ? பாதை மேல் உன் விழிகளைச் செலுத்து. இருட்டு கவ்வு

கிறது, பகற்பொழுது விடியும் நேரத்தில் சூழும் இருட்டுபோல், வருங்காலம் கடந்து விட்டது. வருங்காலம் என்பது ஆற்றோரம் பக்கமுள்ள ஒரு பாதை; பசும் புல் வெளிகளில், அப் பாதை ஒருங்கி மறைந்து விடுகிறது. திரும்பிப் போ.

இப்பொழுது என்ன நடக்கவிருக்கிறது?

மூன்று நாட்கள் கழித்து, உன் தோள் மேல் கை போடும் துணிவு அவனுக்கு இனியும் வருவதில்லை. இன்னும் மூன்று நாள் கழித்து, அவன் உன் பெயரைக் கேட்கின்றான்; நீ அவன் பெயரைக் கேட்கின்றாய். இப்பொழுது உங்களுக்கு ஒருவரொருவர் பெயர் கூடத் தெரியாது. கேட்டுத் தெரிந்து கொள்ள முயல்வதையும் நிறுத்திக் கொண்டீர்கள். அதுவே நல்லது, நீங்கள் ஒருவருக் கொருவர், புதிராகி விடவில்லையா?

இப்பொழுது, கடைசியாக, நீ, மௌனமாக, அவனுடன் சேர்ந்து நடை போடுகிறாய். அவன் உன்னிடம் ஏதாவது கேட்ப தென்றால், மழை பெய்யப் போகிறதா என்று உன்னை அவன் கேட் பான். யார் சொல்ல முடியும்? உங்களிடையே பிரிவு இன்னும் பலப்படுகிறது. வருங்காலத்தைப் பற்றிப் பேசுவதை, நீ வெகு வாகவே நிறுத்தி விட்டாய். நீங்கள் ஒருவரை ஒருவர் மிக அபூர்வ மாகத் தான் பார்க்கிறீர்கள், இப்பொழுது. ஆனால் இன்னமும் உங்களிடையே வேற்றுமை போதிய அளவு வளரவில்லை. சற்றுப் பொறு; பொறுமையாயிரு. ஒரு நாள், அந்த நிலையும் வந்து தீரும். ஒரு நாள், அவனும் உனக்குப் பெரிதும் பழக்கமில்லாத வனாகி விடுவான்; பழக்கமில்லாதவனாகி விட்டதால், திறந்த வாயில் முன்னால் இருட்டுச் சந்தில், நீ அவன் மேல் அன்பு கொள்ளத் தொடங்குவாய். எத்ற்கும் உரிய நேரமும் இடமும் வரும். இப் பொழுது அது வந்து விட்டது.

''இன்னமும் வெகு காலத்திற்கு அது நீடிக்காது. முடிவு நெருங்கிக் கொண்டிருக்கிறது,'' என்று அவர்கள் உனக்குப் பின் புறம் கூறுகின்றனர்.

அவர்களுக்கு அதைப் பற்றி என்ன தெரியும்? அனைத்துமே இப்போழுது தான் தொடங்குகிறதல்லவா?

அவனை முதன் முறையாக நீ பார்க்கும் நாள் ஒன்று வரும். அவனும் உன்னைப் பார்க்கின்றான். முதன் முறையாக; அதாவது, அதற்குப் பின் மறுமுறை இராமல். ஆனால் அஞ்சாதே நீங்கள் ஒரு

வரிடமிருந்து ஒருவர் விடைபெற்றுக் கொள்ளத் தேவையில்லை; அதை வெகு காலத்திற்கு முன்பே நீ செய்து விட்டாய். ஏற்கனவே அதை நீ செய்து விட்டாய் என்பது எவ்வளவு சிறந்தது!

இலையுதிர் காலத்தில் ஒரு நாளாய் இருக்கும். எப்பொழுதும் போலவே, கனிகள் மீண்டும் மலர் மொக்குகளாகும் என்ற எதிர் பார்ப்பு. இலையுதிர் காலத்தில் பளிச்சிடும் புகைக் குவியல்; நிழல் கள் உன் காலடி இடையே சிராய்கள் போல் படர்கின்றன. அச் சிராய்களில் நீ உன் பாதங்களைக் கிழித்துக் கொள்ளலாம். ஆப்பிள் கள் வாங்கச் சந்தைக்குச் செல்லும் போது அச் சிராய்கள் தடுக்கி நீ விழலாம். ஆர்வ எதிர்பார்ப்பு, ஆனந்தம் ஆகியவற்றால் ஆட் கொள்ளப்பட்டு நீ கீழே விழலாம். உனக்கு உதவி செய்ய இளை ஞன் ஒருவன் வருகிறான். அவன் தன் மேலங்கியை நெகிழ்ச்சியா கத் தன்மேல் போர்த்திக்கொண்டு, புன்சிரிப்பு செய்து, தன் கை களில் தன் தொப்பியைப் பிசைந்து கொண்டு, என்ன சொல்வ தென்று தெரியாமல் இருக்கிறான். ஆனால் இந்த கடைசி ஒளியில் நீ இன்பமாய் இருக்கின்றாய். நீ அவனுக்கு நன்றி சொல்லி, உன் தலையைச் சற்றுப் பின்னே தள்ளுகிறாய். கட்டுப் போட்டிருந்த சடைப் பின்னல்கள் அவிழ்ந்து கீழே விழுகின்றன. ''ஆ; நீ இன் னமும் பள்ளிக்கூடத்தில் இல்லையா?'' என்று அவன் கேட்கிறான். அவன் திரும்பி, ஒரு மெட்டை வாயில் ஊதிக்கொண்டு, சென்று விடுகிறான். ஆகவே மறுமுறை ஒருவரையொருவர் பார்க்காமல் கூட, நீங்கள் பிரிந்து செல்கிறீர்கள். வேதனை எதுவும் இல்லாம லும், நீங்கள் பிரிகிறீர்கள் என்பதைத் தெரிந்து கொள்ளாமலும், நீங்கள் பிரிகிறீர்கள்.

இனி, நீ உன் இளம் தம்பதிகளுடன் மீண்டும் விளையாடலாம். ஆற்றோரம், பூர்ச்ச மரங்கள் கீழ், உள்ள பாதையின் வழியாக நீ அவர்களுடன் நடக்கலாம். மரங்கள் உச்சி நடுவே, பாவப்பட்ட வெள்ளைக் கூரைகள் எப்பொழுதும் போல், அங்கே இருக்கின்றன. வருங்காலம் என்ன கொண்டு வரும்? மகன்கள் யாரையும் கொண்டு வராது. சகோதிரிகளைக் கொண்டு வரும்; ஆட்டுவதற்கு சடைப் பின்னல்களையும் வீசுவதற்குப் பந்துக்களையும் கொண்டு வரும். வருங்காலத்துடன் கோபப்படாதே. அதனிடம் உள்ள சிறந்தது அதுதான். பள்ளி தொடங்கலாம்.

நீ இன்னும் தேவையான அளவு பெரியவனாகவில்லை. நீண்ட

இடைவெளியின்போது, விளையாட்டு மைதானத்தைச் சுற்றி நீ இன்னமும் முதலைகளாய் நடந்து, தாழ்ந்த குரலில் பேசி, வெட்கத்தால் முகம் சிவந்து, உன் கை விரல்களுக்கு நடுவே சிரிக்க வேண்டும். ஆனால் இன்னும் ஓராண்டு பொறுத்திரு; தாவுகயிறுகளுக்கு மேல் தாண்டி, சுவர்களின் மேல் தொங்கி நிற்கும் மரக்குச்சிகளை எட்டிப் பிடிக்க நீ அனுமதிக்கப்படுவாய். அன்னிய மொழிகளை நீ ஏற்கனவே பயின்று விட்டாய்; ஆனால் அது அவ்வளவு எளிதாக இல்லை. உன் சொந்த மொழியைப் பயில்வது இன்னும் கடினமாய் உள்ளது. அதை எழுதப் படிக்கக் கற்பது அதைவிடக் கடினமாக இருக்கும். ஆனால் எல்லாவற்றிலும் கடினமானது, அனைத்தையும் மறப்பது. முதல் தேர்விலேயே நீ எல்லாம் தெரிந்திருக்க வேண்டுமென்றால், இப்பொழுது இறுதியில் நீ அதற்கு மேல் வேறெதுவும் அறிய அனுமதிக்கப்படுவதில்லை. நீ தேர்ச்சி பெறுவாயா? நீ போதிய அளவு அமைதியாக இருப்பாயா? வாயைத் திறவாத அளவு, நீ பயந்திருந்தால், எல்லாம் சரியாய்ப் போகும்.

எல்லாப் பள்ளிக் குழந்தைகளும் அணியும் நீல நிறத் தொப்பியை, மீண்டும் முளையில் மாட்டி விட்டுப் பள்ளியை விட்டுப் புறப்படுகின்றாய். மீண்டும் இலையுதிர் காலம் ஆகியுள்ளது. மலர்கள் மீண்டும் மொக்கு ஆகி வெகு நாட்களாகி விட்டன: மொக்குகள் வெறுமையாகி உள்ளன. வெறுமை மீண்டும் மலராகி உள்ளது. உன்னைப் போல், தேர்வுகளில் வெற்றி பெற்ற இளம் குழந்தைகள் எங்கும் வீடு திரும்பிக் கொண்டிருக்கின்றனர். இனிமேல் உங்கள் அனைவருக்கும் எதுவும் தெரியாது. நீ வீடு திரும்புகிறாய்; உன் தந்தை உனக்காகக் காத்திருக்கிறார்; உன் சிறிய சகோதரர்கள், மிக உரத்த குரலில் கத்தி, உன் முடியைப் பிடித்து இழுக்கின்றனர்.

நீண்ட பகல்பொழுதுடன் கோடை காலம் விரைவில் வருகிறது. சீக்கிரமே உன் அன்னை இறந்து விடுகிறாள், நீயும், உன் தந்தையும், நீங்கள் இருவரும், அவளைக் கல்லறையிலிருந்து வெளியே எடுத்துச் செல்கின்றனர். நீ அன்று கிடந்தது போல், மூன்று நெடிய நாட்கள், விட்டு விட்டு எரியும் மெழுகு வர்த்திகள் இடையே, அவளும் கிடக்கின்றாள். அவள் விழித்துக் கொள்வதற்கு முன் எல்லா மெழுகுவர்த்திகளையும் ஊதி அணைத்து விடு. ஆனால் மெழுகின் வாசனையை முகர்ந்து, அவள் தன் உடலை உயர்த்திக் கொண்டு, விரயத்தைப் பற்றி அமைதியாகக் குறை கூறுகிறாள். அதன் பின்பு,

அவள் எழுந்து, தன் உடைகளை மாற்றிக்கொள்கிருள்.

உன் அன்னை இறந்துவிட்டது நல்லதாய்ப் போயிற்று; ஏனென்ருல், உன் சிறிய சகோதரர்களுடன் இதற்கு மேலும் நீண்ட காலம் தனியாகச் சமாளித்திருக்க முடியாது. ஆனல் இப்பொழுதோ, அவளும் அங்கு வந்து விட்டாள். இப்பொழுது அவள் எல்லாப் பொறுப்புகளையும் ஏற்றுக் கொள்கிருள்; முன்னிலும் சிறப்பாக விளையாடுவதற்கு உனக்குச் சொல்லிக் கொடுக்கிருள். எவ்வளவு நன்ருக விளையாடினலும், இன்னும் திறமை காட்டுவதற்கு இடமுண்டு. அது எளிதான கலையல்ல; ஆனல் மிகக் கடினமானது என்று சொல்வதற்கும் உறுதியாக இடமில்லை.

ஆனல் மிகக் கடினமானது இன்னும் எஞ்சியுள்ளது; பேசுவது எப்படி என்பதை மறந்து விடுவது, நடக்கும் திறமையை இழப்பது, பரிதாபமாகத் திக்கு முக்காடி, தரையில் ஊர்வது, இறுதியாகக் கச்சைத் துணிகளில் கட்டிப்போடப்படுவது. இவ்வளவு பரிவையும் மென்மையையும் தாங்கிக் கொண்டு வெறுமனே பார்த்துக் கொண்டு இருப்பதுதான், மிகமிகக் கடினமானது. பொறுமையாயிரு; விரைவில் எல்லாம் சரியாகி விடும் என்று நீ போதிய அளவு பலவீனமாக இருக்கப் போகிருயோ, ஆண்டவன் தான் அறிவான்.

இன்று நீ பிறக்கும் நாள். நீ உலகிற்குள் வந்து, கண்களைத் திறந்து, பலமான வெளிச்சத்தில் கண்கள் கூசவே மீண்டும் அவற்றை மூடிக்கொண்டாய். வெளிச்சம் உன் கைகால்களுக்கு இதமாக இருந்து சூடு ஏற்றுகிறது, நீ வெய்யிலில் உடலை நீட்டி நிமிர்த்துகிருய், நீ இருக்கிருய், நீ வாழ்கிருய். உன் தந்தை உனக்கு மேலாகக் குனிந்து கொண்டிருக்கிருர்.

''முடிவு வந்து விட்டது. அவள் இறந்து விட்டாள்'', என்று அவர்கள் உனக்குப் பின்னல் கூறுகின்றனர்.

அமைதி. அவர்கள் பேசிக் கொள்ளட்டும்.

பரிசுத்த அப்பம்
ஹன்ஸ் பெண்டர்

[முல்ஹானின் (கிரைச்சாவ்) என்னுமிடத்தில் 1919 ஜூலை 1 இல் பிறந்தார். எர்லாங்கனிலும் ஹைடல்பர்க்கிலும் கலை வரலாறும் இலக்கியமும் பயின்ருர். படிப்பை விடுத்தார். போர்க்கால இராணுவ சேவையில் சேர்ந்தார். 1949 வரை ரஷ்யாவில் போர்க் கைதியாக இருந்தார். 1951இல் ''கௌண்ட்டர்ஸ்'' என்ற இளம் கவிஞர்கள் இதழைத் தொடங்கினுர்கள். 1954 முதல் இலக்கிய இதழின் இணை ஆசிரியராகவும் 1968 முதல் ஆசிரியராகவும் இருந்து வருகிருர்.

நூல்கள்: டை ஹோஸ்டி கதைகள் 1951 டை ஹால்பி சோன்னே கதைகள் 1968.

சிறந்த உணர்ச்சிக் கவிஞர்; அவ்வப்போது, கண்ணியத்தையும் அடக்கமான உணர்ச்சியையும் பிரதிபலிக்கும் நுட்பமான உரைநடையையும் எழுதுபவர். போர் சிறைவாசம் போருக்குப் பிந்திய காலம் ஆகியவை இவர் எடுத்துக் கொள்ளும் பொருட்கள்.]

ஏன் வேறு யாரும் அதைக் கண்டுபிடித்திருக்கக் கூடாது? அதன் உட்பொருளை உணர்ந்தவனும், அது போன்றவற்றிலிருந்து தப்பி நெடுந்தூரம் சென்றவனும் ஆகிய நான் ஏன் அதைக் கண்டிருக்க வேண்டும்?

அந்தச் சிறிய பெட்டியில் என்ன இருந்தது என்பது எனக்கு எப்படித் தெரிந்திருக்க முடியும்? அதற்குள் ஒரு காசு கிடக்கும் என்று நான் ஊகித்தேன். வீதியில் வியாபாரம் செய்த விபசாரிகளில் ஒருத்தி தன் கைப் பையிலிருந்து ஒருவேளை தவற விட்டிருக்கக் கூடிய ஒரு பெட்டி என்று நான் எண்ணினேன். அதன் மதிப்பை

எண்ணிப் பார்த்து, நின்று, எவரும் கவனிக்கிறார்களா என்று சுற்று முற்றும் பார்த்துவிட்டு, விரைவில் குனிந்து, அதை எடுத்து, என் பைக்குள் போட்டுக் கொண்டேன். பூக் கடையிலிருந்து சுமார் நூறு கெஜ தூரத்தில் அதை நான் கண்டேன். கடையின் சாளரம் ஒளி தோய்ந்திருந்தது. கண்ணாடிக்குப் பின் ஆர்ச்சிட்ட பூக்கள், கெமிலியாக்கள், எனக்குப் பெயர்கூடத் தெரியாத பல விசித்திர பூக்கள், ஆகியவை இருந்தன. அந்த ஒளிமயமான சாளரத்தின் முன்பு, சட்டைப் பையிலிருந்து சிகரெட் கட்டை எடுப்பது போல், அக்கறையின்றி, தற்செயலாக அதை எடுத்தேன் அது ஒரு தங்கப் பெட்டி. ஒரு சிலுவை அதன் மேல் பொறிக்கப்பட்டிருந்தது. ஒல்லியாகவும் உயரமாகவும் இருந்த அந்த சிலுவையின் குறுக்குக் கைகள், பொறிக்கப்பட்டிருந்த ஒரு மீனைத் தாண்டி வெட்டிச் சென்றன. நான் பெட்டியைத் திறந்து, பரிசுத்த அப்பத்தைப் பார்த்தேன். அதில் கிறிஸ்து இருந்தார் என்று ஒருவர் ஒரு காலத்தில் நம்பியிருந்ததால் ...... நான் அச்சம் கொண்டேன்; பெட்டியை மூடிக் கையில் வைத்திருந்தேன். பையில் மீண்டும் அதை வைக்கும் துணிவு எனக்கு வரவில்லை. சிகரெட் பற்ற வைக்கும் பொறி; சாவிகள், அழுக்குக் கைக்குட்டை ஆகியவை வைத்திருந்த பையில் அதையும் அவற்றுடன் வைப்பது தப்பு என்று தோன்றியது. குருமார்கள் இந்தப் பெட்டிகளை, பட்டு உறையில் வைத்து, சிவப்புக் கயிற்றிலே, தங்கள் மார்பிலே தொங்க விடுவார்கள் என்பதை நான் அறிவேன். மெல்லிய என் அங்கியின் இடது பக்கத்தில் வெளிப்புறப் பை ஒன்று இருந்தது. அது இதயத்தை ஒட்டி இருந்தது என்று எண்ணினேன் அங்குதான் அதை வைக்க விரும்பினேன்.

சாளரக் கண்ணாடிக்குப் பின்னால் பூக்களுக்கும் செடிகளுக்கும் நடுவேயிருந்து, ஒரு மனிதனின் முகம் தோன்றியது. அவர் அணிந்திருந்த கண்ணாடி வில்லைகள், ஒளியைத் திசைத் திருப்பி, கூர்மையான அரை வட்ட நிலாக்களாக உருவாக்கின. அவருடைய முன் கை செடி தழைகளைத் தாண்டி வெளியே நீண்டிருந்தது; கையில் ஒரு கத்தரிக்கோல் இருந்தது; அக் கை ஒரு கெமிலியா பூவைத் தன் தண்டிலிருந்து வெட்டியது. நான் நின்று கொண்டிருந்த சாளரத்தை நோக்கி அப் பூ முன்னால் விழுந்தது. அவர் கை அதைத் தேடித் துழாவியது. நான் ஓடி விட்டேன்.

உண்மையில், ஸ்டேஷன் நோக்கிச் செல்லும் வழியில், வலது

பக்கம் திரும்பி நடக்க விரும்பினேன். ஆனால் எதையும் எண்ணிப் பார்க்காமல் நான் இடது பக்கம் சென்றேன். எப்பொழுதுமே நான் அந்த இடத்தில் இடது பக்கம் தான் திரும்புவது வழக்கம். அந்தத் தெரு எனக்குப் பழக்கமாகி விட்டிருந்த தெரு. உலகைப் போலவே, இந்தத் தெருவும் சோர்வும் கவலையும் ஊட்டுவதாய் இருந்தது. வலது பக்கத்தில் நான்கைந்து வீடுகள்; கடைகள்; ஒரு விடுதி; அதன் இரண்டாம் மாடியில் மதுபானப்பகுதி. அதற்குப் பிறகு தெருக்கோடி வரை, குண்டு வீச்சினால் ஏற்பட்டிருந்த நாசங்கள். அந்த சலிப்பான காட்சியில் குறுக்கிடும் வகையில், கற்குவியல் மேல் திணிக்கப்பட்டிருந்த ஒரு சிறு வியாபாரக் கூடம். அதன் சொந்தக்காரியான எலிஸா இரவில் அங்கு தங்கியிருப்பாள்; மூன்று முறை கதவைத் தட்டினால், திறப்பாள்.

ஆனால் இப்பொழுதோ அங்கு நான் செல்ல முடியாது. பரிசுத்த அப்பம் என்னிடம் இருந்தது. குருமனை கொண்டிருந்த திருச்சபையை நான் கண்டுபிடித்து, பரிசுத்த அப்பம் கொண்ட பெட்டியை ஆயரிடம் கொடுக்க வேண்டும்.

ஆனால் திருச்சபை எங்கிருந்தது? ஒன்று கூட எனக்குத் தெரிந்திருக்கவில்லை. நான்கு ஆண்டுகளாக, நான் இந்த நகரத்தில் குடியிருக்கின்றேன்; ஆனால் ஒரு திருச்சபைகூட எனக்குத் தெரியாது. நான் போர்க் கைதியாக இருந்தேன்; மீண்டு வந்தபோது, என் உறவினர்களில் ஒருவரையும் காணோம். ஆகவே நான் எங்குத் தங்கினாலும் ஒன்று தான். கிராமத்தை விட நகரமே மேல். பத்து இலட்சம் பேர் குடியிருக்கும் நகரமென்றால், பத்து இலட்சம் வாய்ப்புக்கள் போன்றவை, என்று நான் எண்ணினேன். அதிகம் கவலைப் பட்டுக் கொள்ளாத ஓர் இளைஞனுக்கோ, பணம் சேர்ப்பதற்கு உண்மையில் எத்தனையோ வாய்ப்புக்கள் இருக்கின்றன. அந்த நகரத்தில் ஓர் அறையைக் கண்டுபிடிப்பது ஒன்றுதான் சிக்கலானது. மூன்று மாதங்களாக நான் தேடிப் பார்த்தேன். ஒரு வீட்டின் வரவேற்பறையில் இரவு நேரம் படுத்துக் கொள்ள மட்டும் எனக்கு இடம் தருவதாகச் சொன்னார்கள். அந்த அறையில் இன்னொருவரும் இரவில் தங்கியிருந்தார். தற்காலிகமாக அங்கு தங்க எண்ணினேன். இன்று இன்னமும் அங்குதான் தங்கிக் கொண்டிருக்கிறேன். இந்த இடத்தில் நான் குடியிருப்பதுதான் நான் நான்கு ஆண்டுகளாக இந்த ஊரில் இருந்து, திருச்சபை எங்கிருக்கிறது என்று தெரிந்து

கொள்ளாமலிருப்பதற்கு ஒரு காரணமோ என்னவோ? ஒவ்வொரு இரவும் நான் ஊர் சுற்றி மதுபான விடுதிகளை வட்டமிடுகிறேன். நான் தங்கியுள்ள இடத்தில் தூங்க முடியும்; ஆனால் அந்த இடத்தில், அமைதியாக அமர்ந்திருப்பதோ, ஒரு புத்தகத்தைப் படிப்பதோ, அயல்நாட்டு மொழி ஒன்றைப் பயில்வதோ, இயலாத காரியம். அந்த அறையில் என்னுடன் தங்கியிருந்த வஸின்ஸ்கி, சோபாவில் படுத்துக்கொள்வார். ஸ்ப்ரிங் சட்டமும், அதில் மூன்று இய்த்துப் போன மெத்தைகளும் தான் என்னுடைய படுக்கை. அவர் எப் பொழுதும் இரவு நேரங்களில் வெளியே போய்விடுவார். காலை வேளையில் திரும்பி, சிகரெட் ஒன்றை ஊதி விட்டு, சுவர் பக்கம் திரும்பி, குறட்டை விடுவார். உதவித் தொகை வருவது எனக்கு நின்று விட்ட போது, சிகரட்டும் பணமும் தந்து அவர் எனக்கு உத வினார். ஒரு நாள் மாலை அவர் என்னை அவருடன் அழைத்துச் சென்றார். அன்றிலிருந்து நாங்கள் இருவரும் ஒரே நேரத்தில் தான் படுக்கைக்குச் செல்வோம்.

அவரைப் பற்றி நான் அப்போதுதான் நினைத்துக்கொண்டிருந் தேன். அப்பொழுது அவரே, எலிஸாவின் கூடாரத்துக்கு வெளியே, சிரித்த வண்ணம், நின்றிருந்தார்.

'நான் காத்துக் கொண்டிருக்கிறேன்', என்றார் அவர்.

'ஏன்?'

'அதை உரிய காலத்தில் தெரிந்து கொள்வீர்; முதலில், நான் உண்ண விரும்புகிறேன். உள்ளே வருகிறீரா?'

'அதிலென்ன தடை' என்றேன் நான்.

நான் என்னைக் காட்டிக் கொடுத்துவிடக் கூடாது. மரச் சார ளப் பலகைகளில் மூன்று முறை வாஸின்ஸ்கி தட்டினர். 'நாங்கள் ஏற்கனவே மூடி விட்டோமே' என்று எலிஸா கண்டிப்பாகச் சொன் னது எங்கள் காதில் விழுந்தது.

'கெட்டிக்காரத்தனத்தைக் காட்டாதே' என்றார் வஸின்ஸ்கி.

'ஓ, நீரா?' என்று சொல்லிக் கொண்டே, எலிஸா, சாவியைத் திருப்பி, கதவைத் திறந்து, சிரித்தாள்.

இருட்டு மூலையில், அந்த இருவர்—ஹங்கேரியரோ, ருமேனி யரோ— இருந்தனர். அவர்கள் எங்கிருந்து வந்தனர் என்பதைச் சொல்ல முடியாது. வஸின்ஸ்கியையும் என்னையும் அவர்களுக்குத் தெரியும். ஆனால் இன்றிரவு அவர்கள் எங்களைச் சட்டை செய்ய

வில்லே. தங்கள் பாழாய்ப்போன மொழியில் அவர்கள் பேசிப் பொரிந்து தள்ளினர். எலிஸாவும், தன் பங்குக்குக் கூச்சல் போட்டு, இருவரில் இளையவரான யானேஸ்ஸை, பக்கவாட்டிலே குத்திக் கூச்சம் காட்டினாள்.

'இவ்வளவு கூச்சல் போட்டுத் தொலேத்தீர்களானால், போலீஸ் காரர்கள் வந்து விடுவார்கள்'.

பலகாரம் கொண்டுவருமாறு வஸின்ஸ்கி சொன்னார். 'நீரும் சிறிது சாப்பிடுவீரா?'' என்று என்னைக் கேட்டார்.

''எனக்கு உண்மையில் பசிக்கவில்லே. மேலும் என்னிடம் போதிய பணம் இல்லே.''

''பணம் இல்லேயா? போதிய பணம் இல்லேயா? உமக்குப் பைத்தியமா? நேற்று ஆட்டத்தில் அவ்வளவையும் நீர்தானே சுருட்டிக் கொண்டீர்.''

உண்மையில் என்னிடம் பணம் மிச்சமில்லே. முந்தின இரவு கிடைத்த பணத்தை ஃப்ரவ்அஸர் – இடம் கொடுத்து, சலவைக்குச் செலுத்த வேண்டிய பணத்தைச் செலுத்தியிருந்தேன். அவள் முகத் தோற்றத்திலேயே என்னைக் குற்றம் சாட்டியதை என்னால் இனியும் தாங்கிக் கொள்ள இயலவில்லே. மேலும் சலவை செய்யப்பட்ட சுத்தமான சட்டை ஒன்றைப் போட்டு வெகு காலமாகி விட்டது போல் எனக்குத் தோன்றியது. என் அங்கிப் பையில் நான்கு ஃபெனிஷ் காசுகள் இருந்தன; அதனோடு, அந்தப் பெட்டியும் இருந்தது. நான் விரும்பினால், அந்தப் பெட்டியை விற்றிருக்க முடியும். அந்த இரு திருடர்களும் அந்தத் தொழிலும் செய்து வந்தனர். அவர்கள் அங்கிப் பைகளில், கைக்கடிகாரங்கள், மோதிரங்கள், நகைகள், திணிக்கப்பட்டிருந்தன. அவர்கள் பணப் பையில் கத்தை கத்தையாய் நோட்டுகள்; மேக்பை பறவைகள் போல பளபளப்பாய் இருக்கும் பொருட்கள் எவற்றின் மேலும் அவர்கள் பாய்ந்து விடுவார்கள்.

பிராங்ஃபர்ட்டர்களைக் கொண்டு வந்து விற்பனை மேசை மேல் தள்ளினாள். அட்டைத் தட்டுகளில் அவை சூடாக இருந்தன; ரொட்டித் துண்டு ஒன்றும் கடுகுக் குழம்பு கொஞ்சமும் வைக்கப்பட்டிருந்தன.

''சாப்பிடுங்கள், சகாக்களே'' என்றாள்.

வஸின்ஸ்கி இரண்டு இறைச்சி ஆப்பங்களையும் ஒரே நேரத்தில் வாய்க்குள் திணித்தார். அதைப் பார்த்து எனக்கு அருவருப்

பாய் இருந்தது.

''என்ன பசி இல்லையா?'' என்று அவர் கேட்டார்.

ஹன்ஸ் பென்டர்

'இல்லை'

'பணம் இல்லையென்று நினைக்க வேண்டாம். என்னுடன் நீர் வரலாம்.'

'வேண்டாம்; நான் வர முடியாது.'

'ஏன் முடியாது?'

'முடியாது. எப்படியிருந்தாலும், தற்சமயம், இந்தக் கணம் முடியாது.'

'சரி. நீர் பிறகு வரலாம். பதினொரு மணிக்கு வருகிறீரா? பதினொரு மணிக்கு, டாக்ஸிகள் அருகே வருகிறீரா?'

'நல்லது. டாக்ஸிகள் அருகே பதினொரு மணிக்கு'.

இரண்டாவது இறைச்சி ஆப்பத்தை நான் கடித்தேன். வஸின்ஸ்கி மேலும் கீழும் என்னைப் பார்த்தார்.

என் மார்புப் பக்கம் பையைத் தொட்டுப் பார்த்தேன், பெட்டி அங்கு இருந்தது. பெட்டி இருந்த இடம் பைத் துணியில் துருத்திக் கொண்டிருந்தது.

'நல்லது, பதினொரு மணிக்கு. டாக்ஸிகள் அருகே;' என்று அவர் கூறி, வெளியே சென்றார்.

ருமேனியரோ, ஹங்கேரியரோ, அவர்கள் இருவரும் இன்னமும் பொரிந்து தள்ளிக் கொண்டிருந்தனர். அட்டைத் தட்டுகளை நசுக்கி, விற்பனை மேசையின் கீழ் வீசினாள், எலிஸா.

'எனக்குச் சில சிகரெட்டுகள் கொடு. நான்கு ஊதல்கள் அதற்கு மேல் ஊத என்னிடம் காசில்லை' என்றேன்.

'நல்ல ஆட்களய்யா நீங்கள்' என்று அவள் மீண்டும் கத்திக் கொண்டு, கட்டிலிலிருந்து நான்கு சிகரெட்டுகளை எண்ணி வைத்தாள். வஸின்ஸ்கி போகும் வரை, இரண்டு, மூன்று நிமிடங்கள் எப்படியாவது சமாளித்துக் கொள்ள நான் விரும்பினேன்.

அடுத்த கட்டடத்தில் இருந்த மதுபானப் பகுதியிலிருந்து, ஜாஸ் இசைச் சத்தம் கேட்டது. வாயிலில் ப்ரிகிட்ட நின்று கொண்டிருந்தாள். அவள் ஓர் அமெரிக்கருடன் இருப்பதைப் பார்க்கும் போதெல்லாம் நான் அவளுக்காகப் பரிதாபப்படுவேன்,—ஒடிசலான குட்டி ப்ரிகிட்ட. அவளோடு இன்னும் அதிகம் பழக நான்

விரும்பியிருப்பேன். ஆனால் அவள் என்னை பொருட்படுத்தவில்லை. அவள் அங்கு தனியாகவும் இல்லை. நான் அவளைக் கடந்து சென்றேன். அவளை பார்க்காதது போல் பாவனை செய்தேன். ''உங்களைத் தானே, உங்களைத் தானே'' என்று அவள் என்னைக் கூப்பிட்டாள். இரண்டு, மூன்று முறை, கூப்பிட்டாள். அவள் காலணியின் குதிங்கால், நடைபாதையில், விட்டுவிட்டு ஒலித்து, என்னை நெருங்கியது. அவள் என் முன் கையைப் பற்றி, என்னை அவள் பக்கம் திருப்பினாள்.

நான், ஆச்சரியம் அடைந்தது போல் பாவனை செய்தேன் 'ப்ரிகிட்ட, எப்படி இருக்கிறாய்?'

'நன்றாகத்தான் இருக்கிறேன். இப்பொழுது மீண்டும் காத்துக் கொண்டிருக்கிறேன்', என்றாள் அவள்.

'முக்கியமானதற்குக் காத்திருக்கிறாயா?'

'அதைப் பின்னால்தான் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும். வில்லியம் இப்பொழுது தான் மீண்டும் மேலே போனார். என் ஒப்பனைப் பெட்டியை எங்கோ தொலைத்து விட்டேன். எங்கு என்பது எனக்கு நினைவில்லை. இந்த இடம், அதற்காக நாங்கள் தேடும் மூன்றாவது இடம். இங்கும் அது கிடைக்காவிட்டால், அது எக் கேடும் கெட்டுப் போகட்டும்'

''உனக்கு ஒப்பனைப் பெட்டி தேவையில்லையே''.

''அது பாராட்டுச் சொல்லா?''

''இருக்கக் கூடும்''

''நான் சொல்வதைக் கொஞ்சம் கேளுங்கள்'', என்று அவள் திடீரெனக் கூறினாள். ''என்னுடன் நீங்கள் வாருங்கள். நாம் நாட்டியம் ஆடலாம். நான் அங்கிருக்கும் போது, நான் சுற்றிப் பார்த்து, வில்லியம்......''

''மன்னிக்கவும். என்னால் வருவதற்கில்லை. எனக்கு நேரமில்லை. வஸின்ஸ்கி காத்துக் கொண்டிருக்கிறார்.''

''ஓ, அவரா?''

அவள் என் கையைப் பிடித்து, உள்ளே இழுத்து, அழுக்கு படிந்த மரப் படிக்கட்டில் ஏற்றி அழைத்துச் சென்றாள். மேல் மாடியில், ஒருவருக்கொருவர் நெருக்கமாய் நடனமாடிக் கொண்டிருந்த கூட்டம் நிறைந்திருந்தது, 'பூகி—பூகி' இசையை வாத்தியக் குழு முழங்கிக் கொண்டிருந்தது.

'ஓ, 'பூகி' என்று உற்சாகத்துடன் கூறினுள், ப்ரிகிட்ட.

''ஆம், பூகி'', என்று கூறி, தாளத்துக்கு ஏற்ப நடனமாடினேன். நடனமாட்டம் எனக்கு சில சமயங்களில் ஒருவேளைச் சாப்பாட்டை சம்பாதித்துத் தரும். கூட்டம் அதிகமாக இல்லாத மாலை வேளைகளில், நள்ளிரவு வரை நான் தங்கி, பெண்களை நடனத்தில் ஈடுபடுத்தினுல், விடுதிச் செலவில், சமையலறையில் மதுபானங்கள் குடிக்கவும், இறைச்சி சாப்பிடவும், விடுதி அதிபர் என்னை அனுமதிப்பதுண்டு. நான் சட்டையே செய்யாத பெண்களுடன் இரவு முழுவதும் நடனமாடியதுண்டு, இப்பொழுது ப்ரிகிட்ட—வுடன் நான் நடனமாடினேன். பரிசுத்த அப்பம் பற்றி நான் மறந்தே போய் விட்டேன். நடனமாடும் நேரத்தில், மற்றவற்றைப் பற்றி நாம் மறந்து விடுகிறேம், நடனக் காலணிகள், எதிர்ப்பு உணர்வை நசுக்கி விடுகின்றன. ப்ரிகிட்ட நன்ருக நடனமாடினுள். அவள் முகத்தில் ஒளி பாய்ந்திருந்தது. அவளை எனக்கு நெருக்கமாய் இழுத்துப் பிடித்தேன்.

''அங்கு என்ன இருக்கிறது?''

''எங்கு? என்ன?''

என் மார்பகச் சட்டைப் பை மேல் அவள் கையை வைத்தாள்; ''இங்கு''.

''ஒன்றுமில்லை''

''அதை என்னிடம் கொடு, தகப்பனில்லாப் பிறவியே.''

''என்ன சொல்கிருய், ப்ரிகிட்ட? நீ சொல்வது......''

''அது என்னுடைய ஒப்பனைப் பெட்டி, தகப்பனில்லாத் தருதலைப் பிறவியே; கேவலமான, சிறுமைத்தனமான பிறவியே,''

பையைக் கிழித்துத் திறக்க அவள் முனைந்தாள், பித்தான் பெயர்ந்து விட்டது. நான் அவளைத் தள்ளி விட்டுக் கதவை நோக்கிச் சென்றேன்''.

''அவரைத் தடுத்து நிறுத்துங்கள்! திருடன், திருடன்,'' என்று கூக்கிரலிட்டாள், ப்ரிகிட்ட.

அங்கிருந்த கனவான்கள் என் மேல் விழுந்தனர். பட்டுச் சட்டைகளும், வண்ணக் காலுரைகளும், கேபர்டின் கால்சட்டைகளும் அணிந்திருந்த அந்தக் கனவான்களும் கயவர்களும் எவ்வளவு காட்டுத் தனமாக என் மேல் பாய்ந்தனர்! அவர்கள் என்னைப் பக்கவாட்டிலே உதைத்து, முகத்திலே அடித்தனர். என் இடது கையை மார்

பகச் சட்டைப் பையிலிருந்து எடுக்காமல், இயன்ற வரை நான் தற்காப்பு செய்து கொண்டேன். இரண்டு பேர் என் உதவிக்கு வந்தனர். அப்புறம் வஸின்ஸ்கி சேர்ந்து கொண்டார், எப்படியோ முண்டியடித்துக் கொண்டு வெளியே வந்து விட்டோம்

''என்ன ஆர்ப்பாட்டம் செய்து கொண்டிருக்கிறீர்?,'' என்று வஸின்ஸ்கி, தெருவில் கேட்டார்.

''பொருமை; பொருமையைத் தவிர வேறில்லே,'' என்றேன்.

''மடத்தனமாய் நடந்து கொள்கிறீர்''.

''ஆம்; வடிகட்டிய மடத்தனம்தான்''.

''அது சரி, இப்பொழுது நேரம் என்ன என்று தெரியுமா?''

''தெரியாது''.

''பதினெரு மணி. அங்கு வந்து சேரும்படி சொன்னேன், நினைவிருக்கிறதா?''

''ஆனுல் நான்தான் சொன்னேனே......''

''நீர் ஒரு முடிவுக்கு வரவேண்டும். இன்று. அதுபோன்ற வேசி;. அல்லது ஒரு வேலே''.

''நல்லது நான் வருகிறேன்''.

தெருவின் வலதுபக்கமாய், டாக்ஸி ஓட்டுநர்கள் இடத்துக்குச் சென்ருேம். அவர்கள் வண்டிகள் வெளியே காத்துக் கொண்டிருந்தன. மழைக் கோட்டுகளும் தோல் மேலங்கிகளும் அணிந்து, ஓட்டுநர்கள் உள்ளே இருந்தனர். வியாபார மேசைக்குப் பின் ப்ளாஷ்க-வின் பிசிர் பிடித்த முகம். மூடியிருந்த திரைகள் அருகே மேசைகள் ஒன்றின் எதிரில் ஷார்ன் க்ரேமர், ரிஷார்ட் ஆகியோர் அமர்ந்திருந்தனர்.

''என்ன, என்ன, இப்பொழுதாவது வந்தீர்களே,'' என்ருர் ஷார்ன்.

''கனவான்கள் வந்துவிட்டனர்,'' என்ருர் க்ரேமர்.

''உங்கள் முகத்தில் இரத்தம் இருக்கிறதே,'; என்ருர் ரிஷார்ட்.

''ஒரு சிறிய தொந்தரவில் மாட்டிக் கொண்டோம்; உங்களுக்குத் தான் தெரியுமே. பெண்கள் விஷயமே இப்படித்தான்.'' என்றேன் நான். அது அவர்களுக்கும் புரிந்தது. நாங்கள் அமர்ந்தோம். 'லக்கி ஸ்டிரைக்' சிகரெட்டுகள் கட்டை ரிஷார்ட் மேசையில் எங்களே நோக்கித் தள்ளினுர். ஷார்ன் முன்பக்கம் வஸின்ஸ்கியிடம்

சாய்ந்து, அவர் காதில் ஏதோ இரகசியமாகச் சொன்னார்.

ஓட்டுநர்கள் கலகலப்பாய் இருந்தனர். லோஹிங்க்ரீன் என்று ஒருவர் பெயர். அவர் ஒரு காலத்தில் 'ஆப்பரா' பாடகராய் இருந்து, இப்பொழுது நிதானம் தவறிவிட்டவர். குடிபோதையில் இருந்த நேரத்திலெல்லாம், தன் பழைய சாதனைகளின் நினைவு வரும். கண்ணாடி டம்ப்ளரை உயரத் தூக்கி, உருக்கமான பொய்க் குரலில் பாடுவார். 'வெகு தொலைவில், ஒரு நாட்டில் மனிதர் புக முடியாத இடத்தில், மான்ஸால்வாத் என்ற ஒரு கோட்டை' என்ற பாடல். அவர் பாடிய விதம் மோசமாயில்லை. பாட்டு பிடித்ததோ, இல்லையோ, அது ஒருவரைக் கவர்ந்தது. சத்தம் நின்றது. அவருடைய சகாக்கள் அவரைச் சுட்டிக்காட்டி, 'லோஹிங்க்ரீன்', என்று வாடிக்கைக்காரர்களில் புதியவர்களுக்கு அவரை அறிமுகப்படுத்துவார்கள். அந்த ஒரு வரிக்குமேல், அவர் எப்பொழுதுமே பாடமாட்டார். அத்துடன் பாட்டை நிறுத்திவிட்டு, ஷ்னப்ஸ் மதுபானத்தைக் குடிப்பார். ''ஏதாவது ஒரு நல்ல பாட்டை, பிரபலமான பாட்டை, ஏன் பாடக்கூடாது?'' என்று எப்பொழுதாவது ஒருவர் கேட்பார். 'பிரபலமான பாட்டா?' என்று கேட்டு கன்னங்களை உப்பச் செய்து, காற்றை வெளியே போக்கி, அவர் கூறுவார். ''பூ! நீங்களுமாச்சு, உங்கள் ரச மட்டப் பாட்டுமாச்சு! லோ—ஹங்க்—ரீன்! அப்படியென்றால் என்ன பொருள் என்று உங்களுக்குத் தெரியுமா? ஸ்யூரிஹ். எல்பெர் ஃபீல்ட், மைநிங்ஹெறன், கீல் ஆகிய ஊர்களில் நான் லோ—ஹிங்க்—ரீன் பாடலைப் பாடியுள்ளேன்.'' என்று சொல்லிவிட்டு, 'வெகு தொலைவில் ஒரு நாட்டில்', என்ற பாட்டை மீண்டும் பாடத் தொடங்குவார்.

''கொஞ்சம் கேளும்'', என்று வஸின்ஸ்கி என்னை நமட்டிக் கூறினார். ஷார்ன் சொன்னார், ''நீங்கள் இருவரும் சாமான்களை எடுத்து, அல்பிரெஷ்ட் தெருவுக்கு எடுத்துச் செல்லுங்கள். அவ்வளவு தான். பன்னிரண்டு சிறிய சிப்பாய்களாகத் தயாரித்துக் கொள்ளுங்கள். அப்படியென்றால், நீங்கள் ஆறு முறை செய்ய வேண்டியிருக்கும். இன்று சரியாகப் போனால், நாளை மீண்டும் அதைச் செய்வோம். புரிகிறதா?''

''சரி,'' என்றார் வஸின்ஸ்கி.

''நீர் என்ன சொல்கிறீர்?'' என்று அவர் என்னைக் கேட்டார்.

''சரி'' என்றேன் நானும், ஏனக்கு விஷயமே புரியாத போதி

திலும். நாங்கள் எடுத்துச் செல்லவிருந்த சிப்பங்களில் என்ன இருந்தது என்பதே எனக்குத் தெரியாது. இரண்டு பீர் பானங் களைக் கொண்டு வர வஸின்ஸ்கி சொல்லியிருந்தார். அதைக் குடித்துவிட்டு, அந்த இடத்திலிருந்து புறப்பட்டோம். வெளியே வாசலில் நாங்கள் நின்று கொண்டிருந்த போது, நான்கைந்து கார் கள் ஸ்டேஷனிலிருந்து தெருவில் வந்து கொண்டிருந்தன. இராணு வப் போலீசார் பயன்படுத்தும் பால் நிற வெள்ளைக் கார்கள் அவை. சட்டையைப் பிடித்து வஸின்ஸ்கி என்னைப் பற்றி, தன்னையும் பின்னால் தள்ளிக்கொண்டு 'ஓடிப்போம்' என்றார். என்றார். மறுகணமே அவர் ஓடி விட்டார். நானும் எதிர்புறமாய்க் கூடியவரை வேகமாக ஓடினேன். குண்டு வீச்சு இடத்துக்கு வஸின்ஸ்கி ஓடினார். நான் தெருவைக் கடந்து ஓடினேன். நான் திரும்பவில்லை; ஓடிக் கொண்டேயிருந்தேன். மார்பகச் சட்டைப் பை பக்கம் கையை வைத்து, பெட்டி இருக்கிறதா என்று தடவிப் பார்த்துக் கொண்டேன். சுதந்திரத்தை நோக்கி நான் ஓடினேன்.

அவர்கள் என்னை விரட்டிக் கொண்டு வந்தார்கள். காரின் சங்கு பயங்கரமாய் ஓலமிட்டது. தெரு இரு அரைவட்ட நிலவாய்ப் பிரிந்து சென்றது. உயரமான சாம்பல் நிறச் சுவர்களும், கருநிறப் பொந்து போல் முன் வாசலும் கொண்ட ஒரு திருச்சபை நடுவிலே இருந்தது. காரின் ரேடியேட்டர் என்னைப் பிடிக்கும் அளவுக்கு நெருங்கி விட்டது. ஆனால் நான் முன்வாசலில் தப்பி விட்டேன்.

திருச்சபை பாழடைந்த இடிபாடுகளுடன் விளங்கியது. நான்கு சுவர்கள்; அவற்றுக்கு மேல், இரவு வானம். கற்கள் மேல் இடறி, மூட்டுகளிலும் தூண்களிலும் முட்டி, ஒரு குழியில் விழுந்தேன். அவர்கள் மின்சாரக் கைவிளக்குகளின் ஒளிக் கற்றைகள் என் தலைக்கு மேல் தாண்டி வீசின. ''அங்கேயே நில்; அங்கேயே நில்,'' என்ற குரல்கள் எதிரொலித்தன. என் நாடியில் காயம் பட்டிருந் தது. என் கழுத்து வழியாக இரத்தம் வழிந்து, சட்டையின் திறந்த கழுத்துப் பட்டைக்குள் புகுந்தது. வேகமாக, என் சட்டைப் பையில் இருந்த பெட்டியை எடுத்து, ஒரு கல்லின் கீழ் ஒளித்து வைத்தேன். அதன் பின்பு நான் அவர்களிடம் சரணடைந்தேன்.

அவர்கள் என்னை வெளியே இழுத்துத் தங்கள் கார்களில் ஒன்றில் என்னை ஏற்றிக் கொண்டனர். டாக்ஸி ஓட்டுநர் இடத்துக்கு நாங்கள் காரில் திரும்பிச் சென்றோம். அதைச் சுற்றிலும் போலீ ஸார் முற்றுகையிட்டிருந்தனர். பெருங்கூட்டம்; அதில் ஷார்ன்,

க்ரேமர், ரிஷார்ட் போன்ற பழக்கமான சில முகங்கள். ஆனால், வாஸின்ஸ்கி-யைக் காணோம். 14ஆம் எண் போலீஸ் ஸ்டேஷனுக்கு எங்களை அழைத்துச் சென்று, விசாரணையைத் தொடங்கினர். அலுப்புத் தட்டும், சலிப்பூட்டும், விசாரணை. கனமான பீங்கான் கோப்பைகளிலிருந்து போலீஸார் காப்பி குடித்துக் கொண்டிருந்தனர். ரொட்டித் துண்டுகளைக் காகித உறையிலிருந்து எடுத்து, அவற்றின்மேல் ஈரல் இறைச்சியைத் தடவினர்.

இதிலிருந்து தப்பிக் கொண்டால், இதற்கு முழுக்கு போட்டு விட்டு, வேறு வேலையை எடுத்துக்கொள்ளவேண்டும் என்று எனக்குள்ளாக நான் சொல்லிக்கொண்டேன். ஆனால் இதுபோன்ற தீர்மானங்கள் நீண்ட நாட்கள் நிற்கமாட்டா என்பதும் எனக்குத் தெரிந்ததே.

என்னை விட்டுவிட்டார்கள். ஏன் என்று எனக்குத் தெரியாது. அவர்கள் கேள்விகளுக்கும் என் பதில்களுக்கும் பிறகு என்னை அவர்கள் விடுவிப்பார்கள் என்று நான் எதிர்பார்க்கவில்லை.

''நீர் போகலாம்,'' என்று போலீஸ் இன்ஸ்பெக்டர் கூறினார்.

''எங்கே?'' என்று அவரைக் கேட்க விரும்பினேன்; ஆனால் கேட்கவில்லை. கதவருகே வேகமாகச் சென்றேன். மற்றவர்கள் வாய்திறவாமல் இருந்தனர். 'நல்வாழ்த்துக்கள்', என்று ரிஷார்ட் மட்டும் கூறினார்.

'உமக்கும் அதுவே,' என்று கூறினேன்.

கட்டடத்தை விட்டு வெளியே வந்து, படிக்கட்டில் இறங்கித் தெருவில் கால்வைத்தேன். ஞாயிற்றுக்கிழமை காலை. கார்கள் போக்குவரத்து அதிகமில்லை. டிராம்கள் அநேகமாகக் காலியாக இருந்தன. நீலவானம் தெளிவாகவும் குளிர்ச்சியாகவும் இருந்தது. முகம் கழுவி, க்ஷவரம் செய்துகொள்ளவேண்டும் என்று தோன்றியது. என் செருப்புகளையும் சுத்தப்படுத்தவேண்டும். ஆனால் நான் என் விடுதிக்குத் திரும்பச்செல்ல விரும்பவில்லை. முதலாவதாக, அந்தச் திருச்சபையைத் திரும்பக் கண்டுபிடிக்கவேண்டும். ஃளாரின் தெருவுக்கு நடந்து சென்றேன்; அங்கிருந்து எனக்கு வழி தெரியும்.

டாக்ஸி ஓட்டுநர் இடத்தைத் தாண்டிச் சென்றேன். அதற்கு அப்புறம் அரைவட்ட நிலா இடம்; பிறகு திருச்சபை. பகல் வெளிச்சத்தில், அது பாழடைந்த இடம் என்று நன்கு தெரிந்தது. குழியிலிருந்து சிறிய பெட்டியை மீட்டு, மீண்டும் வெளியே ஏறி,

திருச்சபைக்குப் பின்னல் தொடர்ந்து நடந்து, நான் அதுவரை சென்றிராத நகரின் பகுதிக்குள் புகுந்தேன். கருப்பு உடை அணிந்து கையில் ஊன்றுகோல் ஒன்றைத் தாங்கிக்கொண்டு, சின்ன பெக்கினிஸ் நாய் ஒன்றை அழைத்துக் கொண்டு, ஒரு பெண் மணி என்னை நோக்கி நடந்து வந்தாள். பக்கத்தில், பாழடையாத திருச்சபை எதுவும் இருக்கிறதா என்று அவளிடம் விசாரித்தேன்.

''புனிதர் ஜான் திருச்சபை குண்டு வீச்சுக்கு இலக்கானது உமக்குத் தெரியாதா?''

இல்லை; எனக்குத் தெரியாது,''

''அப்படியானல், நீர் இந்தப் பகுதிக்குப் புதியவராய் இருக்க வேண்டும்''.

''ஆம் புதியவன்தான்.''

''இப்பொழுதுதான் வந்தீரோ?''

''ஆம்; இப்பொழுதுதாதுதான்''

என்னை மேலும் கீழும் பார்த்துவிட்டு, அவள் கூறினள் :—

''இதோ, பாரும்; இந்தத் தெரு வழியாக நேராக நடந்து போய், வலதுபக்கம் நான்காவது திருப்பத்தில் செல்லும்-ஃபீஃபி, என்ன செய்கிருய்—அதற்குப் பிறகு இருநூறு மீட்டர் போகும். நேரே முன்னல் திருச்சபை இருக்கும். ஃபீஃபி, இங்கே வா''.

மேலும் விளக்கங்களைத் தடுத்து நிறுத்த, நான் 'நன்றி' என்றேன். அவள் என் சட்டைக் கையைப் பிடித்துக் கொண்டு கூறினள்: '' அது உம் கண்ணில்படாமல் இருக்கமுடியாது. தொலைவிலிருந்தே அந்தத் திருச்சபையைப் பார்க்க முடியும். ஏசுவின் மிகப் புனித இதயத் திருச்சபை அது''.

அவள் பேசியபோது, அவள் வாய் ஒரு குழாய்போல் காணப்பட்டது. நான் வேகமாய் நடந்து சென்றேன். முன்பக்க நந்த வனங்கள் கொண்ட பங்களாக்கள் இருந்தன. எனமல் வேலியில், சாயம் பூசிய வாயிற் கதவுகளும், பெயர்ப் பலகைகளும், டைரக்டர்கள், அமெரிக்க அதிகாரிகள், பெயர்கள். 'நாய், எச்சரிக்கை' என்று ஆங்கிலத்திலும், 'அஹ்டுங் ஃபோர்டேம் ஹுன்ட்' என்று ஜெர்மன் மொழியிலும் அறிவிப்புப் பலகைகள்.

வீதியில் நான்காவது திருப்பம் வந்துவிட்டது. நான் முக்கில் திரும்பியவுடனேயே திருச்சபையைக் காண முடிந்தது. அதன் கம் பீரமான முன்வாசல் தெருவை அடைந்தது.

நான் படிக்கட்டில் ஏறிச் சென்றபோது, திருச்சபையின் கதவு கள் திறந்தன. ஆர்கன் வாத்தியம் துதிப்பாடல் ஒன்றை முழங் கியது. திருச்சபைக்குள் இருந்தவர்களை வெளியில் துரத்தும் விளைவை இது ஏற்படுத்தியது போல் தோன்றியது. ஊர்வலம் ஒன்று அணிவகுத்துக் கொண்டிருந்தது. அதன் முன்னணியில், வெள்ளையுடை அணிந்து, நீண்ட முடி கொண்ட சிறுமிகள். சிறு கூடைகளில் கையை விட்டு, ரோஜா மலர்களையும் மார்கெரெட் மொட்டுகளையும் பருத்திப் பூக்களையும் தூவினர். நீலநிறக் கால் சட்டைகளும், திறந்த கழுத்துச் சட்டைப் பட்டைகளையும் அணிந்து' தண்ணீர் நிறையத் தெளிக்கப்பட்டிருந்த முடியை இரு வகிடுகளாக எடுத்துக் கொண்டிருந்த சிறுவர்கள் சிறுமிகளைத் தொடர்ந்து வந்த னர். தலைகளைத் தாழ்த்திக்கொண்டு கன்னிமார் கூட்டம். அவர்களுக் குப்பின் அடிகளார், அவர்களுக்குப்பின்ஆர்கன் வாத்திய இசையுடன் தங்கள்குரலை இனிதே இணைத்துக் கொண்ட, ஆண்கள், பெண்கள் கொண்ட, துதிப்பாடல் குழு. சிவப்பு உள்ளங்கிகளும் ஓரத்தில் பூ வேலை செய்த லினென் சட்டைகளும்—நான் ஒரு காலத்தில் அணிந் திருந்தது போலவே – அணிந்து, புகை தூபங்களை எழுப்பிய தங்கப் பாத்திரங்களைத் தாங்கி அவற்றை ஆட்டி வந்த, பூசை பீட உதவி யாளர்கள். முன் வாயிலை ஒரு விதானம் நிரப்பிக் கொண்டது. அந்த விதானத்தின் பட்டில், மதிப்பு மிக்க பொன்மணிக் கற்களால் அலங்கார வேலை செய்யப்பட்டிருந்தது. காற்று அடித்ததில் அப் பட்டு விம்மியது. அதன் கீழே, மூன்று குருமார்கள் நடந்துக் கொண்டிருந்தனர். நடுவில் இருந்தவர், புனித அப்ப ஒண்கலத் தைத் தாங்கிக் கொண்டிருந்தார். வெள்ளி அரைவட்ட நிலாவின் பின்னணியில், பொன்னிற ஒளிக்கற்றைகளின் கட்டில் – பரிசுத்த அப்பம்.

என்னையறியாமலேயே நான் மண்டியிட்டேன். ஊர்வலம் என்னைக் கடந்து சென்றது. ஓதிக் கொண்டு, வழிபட்டுக் கொண்டு, தாழ்ந்த குரலில் பாடிக் கொண்டு அவர்கள் சென்றார்கள். செருப்பு கள் என்னை மிதித்துச் சென்றன. கைமுட்டிகள் என்னை இடித்தன. பூச்சி மருந்து வாசனை புழுங்கிய கோட்டுகளும் சட்டைகளும் என் மேல் உராய்ந்து சென்றன.

இந்த ஊர்வலத்தை நான் வெறுத்தேன். என்னைத் தாண்டிச் சென்றவர்கள், எனக்கு பழக்கமானவர்களல்ல. அவர்கள் அவ்

வளவு அமைதியாக இருந்தனர்; நானோ அவ்வளவு பதட்டமாக இருந்தேன். தங்கள் ஓதுதல், ஓரப் பார்வை, ஆசாரமாகப் பயின்ற தெய்வப் பக்தி, ஆகியவற்றுடன் அவர்கள் என்னை ஆட்கொள்ள வில்லை. நான் தனித்து இருக்க விரும்பி, காவல் நிலையத்தை விட்டு வெளியேறியது போலவே, அந்த இடத்தையும் விட்டு வெளியேறி னேன். ஆனால் உண்மையில் நான் தனியாக இருந்தேனா? பரி சுத்த அப்பம் என்னுடன் இருந்தது. அதை என்னுடன் எடுத்துக் கொண்டே, அமைதியற்ற என் வாழ்வினுள் புகுந்தேன்.

அன்டிகனியும் நந்தவனத்துச் சித்திரக்குள்ளனும்
கெர்ட் கைஸர்

[உர்ட்டம்பர்கிலுள்ள ஆபரியக்கிங்கனில் 1908 செப்டம்பர் 15இல் பிறந்தார். ஓவியமும் கலே வரலாறும் பயின்ருர். போரின் போது போர் விமானியாகப் பணிபுரிந்தார். 1962 இல் ரேய்ட்லிங்கனில் ஆசிரியரானுர். பின்னர் கலே வரலாற்றுப் பேராசிரியராக உயர்வு பெற்ருர்.

நூல்கள்:- டை ஸ்டெர்பெண்டி ஜாக்ட் (புதினம்) 1953; கிப்ட் ஆக்ட் இன் டாமோக்கஷ் (கதைகள்) 1959; கஜலே க்ருண் (கதைகள்) 1965;

சமகாலக் கருப் பொருள்கள் கையாள்கிருர். சமுதாயம் குறித்து பழைமைவாதக் குறைகூறும் போக்கினே உடையவர். குறிப்பாக இக்காலச் செல்வ வளத்தின் விளேவுகளேச் கடிந் துரைப்பார்.]

''வேதாளங்களா? நூலாசிரியர்கள் எழுதுவதை நம்புவதென்ருல், உலகமே வேதாளங்களின் ஆளுகைக்கு உட்பட்டது தான். 'லெவியத்தான்' போன்ற பெருங்கடல் விலங்குகளால் நிர்வகிக்கப் படும் வேதாள உலகம்; சைத்தானின் தூதுவர்கள் சஞ்சரிக்கும் உலகம்; நிர்வாகிகள், ஆணேப்படி நடமாடும் இயந்திரங்கள், அரசாங்க அதிகாரிகள், ஆகியோர் நிறைந்த உலகம். மற்ற ரக வேதாளங்கள் அனுமதிக்கப்படுவதில்லே. எடுத்துக் காட்டாக, நந்தவனத்துச் சித்திரக் குள்ளர்கள், உலகில் மிக முக்கிய சக்தி என்றபோதிலும், அவர்கள் பொருட்படுத்தப்படுவதில்லே'' என்று மேசையெதிரே உட்கார்ந்திருந்த முதியவர் கூறினுர்.

''கட்டட வேலை அதிகமாகிக் கொண்டிருக்கும் நிலையில் நந்த வனத்துச் சித்திரக் குள்ளனின் செல்வாக்கு நாளுக்கு நாள் ஓங்கி வருகின்ற போதிலும், நீங்கள் சொல்வது முற்றிலும் சரி என்றார் நம் நண்பர் யோகிம் தம் புகைக் குழாயை ஊதிக்கொண்டே.

''மனிதனால் வேதாளத்தைத் தவிர எதையும் விட்டுவிட்டு இருக்க முடியும்; ஆனால் நந்தவனத்துச் சித்திரக் குள்ளன் இல்லா மல், மனிதனால் இருக்க முடியாது. இன்னும் சொல்லப் போனால், சில வேளைகளில் நந்தவனத்துச் சித்திரக் குள்ளர்கள் வேதாளமா கவே மாறிவிடுவதும் உண்டு ....'' என்று முதியவர் பேச்சை இழுத் தார்.

''இந்த நேரத்தில் எனக்கு நினைவு வருகிறது. அதைப் பற்றி ஒரு கதையை நான் சொல்லக்கூடும்'' என்று நம் நண்பர் ஸில்வியா குறுக்கிட்டாள்.

''ஒரு நிமிடம் பொறு. சில வேளைகளில் நந்தவனத்துத் சித்திரக் குள்ளர்கள் வேதாளங்களாக மாறிவிடுவதுண்டு என்று சொல்லிக் கொண்டிருந்தேன்; அதுபோலவே வேதாளங்களும் நந்தவனத்துச் சித்திரக்குள்ளர்களாக மாறுவதும் உண்டு. மைக் கேலேஞ்செலோவின் அரக்கர்களிடமிருந்து, அடிநிலக் குறளித் தேவன்களைப் பிறப்பித்த மோரிட்ஸ் ஃபான் ஷிண்ட்தான், சித்திரக் குள்ளனின் தகப்பன். அதனால் அவருக்குத்தான் அவமானம் என்பது நம் அனைவருக்கும் தெரியும். நந்தவனத்துக் குள்ளன், தோற்ற நடைமாற்றத்தில் ஒரு கட்டம். உலகில் உள்ள எதுவும் நந்தவனத் துச் சித்திரக்குள்ளனாகிவிட முடியும்'.

யோகிம் கூறினார்: ''நான் சாதாரண ஆள்தான். ஆனால் சில வேளைகளில் என் கனவுகளில் ஏதோ அபூர்வ சக்தியால் உந்தப் படுகின்றேன். கேளுங்கள் ஒருமுறை நான் கனவு கண்டேன். மிகப் பெரிய, புகைநிறைந்த ஒரு மண்டபம்; அது ஒரு கூடாரம் போலவோ, மிகப்பெரிய குதிர் போலவோ, மேலே உயர்ந்து கருமை யில் கலந்தது; ஒரு பெருங்கூட்டம் அதில் பதுங்கி, கேலும் கீழும் வீங்கி விழ்ந்து, தெய்வ பயத்தில் நடுங்கிக் கொண்டிருந்தது. பயங் கரமாகச் சிதைக்கப்பட்ட குரல்கள் ஒலிபெருக்கிகளிலிருந்து வெளி வந்து, வேதாளத்தின் வருகையை அறிவித்தன. வரப்போவது யார் என்று எவருக்கும் தெரியாது; ஆனால் இறுதியாக, காதைத் துளைக்கும். பயங்கரமாய் நீண்ட ஓலம் ஒன்று கேட்டது; அதற்குப்

பின்பு, அழுகைக்குரல். பெயரில்லாத அந்தத் தனியொருவர் வந்து விட்டார்; அவரைக் கண்ணெடுத்துப் பார்க்கும் துணிவு யாருக்கு மில்லே. அவர் மேடையில் சீறி. நடைவழி வழியாக, மண்டபத்தைத் தாண்டி, வெகு வேகமாகப் பாய்கிருர். அச்சத்தில் முகத்தைத் தரையில் புதைத்துக் கொண்டு, கூட்டத்தினர் மூச்சுத் திணற, மலேப் புறுகின்றனர். அந்த நேரத்தில் யாரோ என்னே மெல்ல இடித்தார். (இந்த ஆணவமிக்க, குத்தலான, அந்தராத்மா தனிப்பிறவியாகக் கனவுகளில் இயங்குகிறது என்பது உங்களுக்குத் தெரிந்திருக்கக் கூடும்). அது என்ன என்று நீ பார்ப்பது தானே? என்று அது கேட்கிறது. சீறிப் பாய்வது என்ன என்று ஓரக் கண்ணுல் நான் மேல்நோக்கிப் பார்த்து, வாய்விட்டுச் சிரிக்கிறேன். வீட்டின் முன் நந்தவனத்துச் சித்திரக்குள்ளன் அது; குட்டையான சுருட்டலான தாடியும், மடத்தனமான, வெளிறிய நீல நிறமான கண்களும் கொண்ட சித்திரக்குள்ளன்களில் ஒன்று. அதற்குள் அது போய் விட்டது—வாயு நெருப்பின் சுடர் போல.

எங்கள் நண்பர், தோட்டக்காரி ஸில்வியா கூறினுள். ''நந்த வனத்துச் சித்திரக் குள்ளர்களா? அப்பதுமைகளுக்கு ஏன் இவ்வளவு கிராக்கி என்பதைப் புரிந்து கொள்ளவே முடியவில்லே. ஒரு கடை யில் எவ்வளவு அதிகமாகப் பதுமைகள் வைத்திருந்தாலும், விற்றுப் போய் விடுகின்றன. விலேகளேக் குறைவாக நிர்ணயிப்பது பற்றிக் கூட கவலேப்பட வேண்டியதில்லே. நந்தவனச் சித்திரக்குள்ளப் பதுமை எதுவாயினும் விலே போகிறது. கேளுங்கள். ஒரு நாள் வெளியில் மழை பெய்து கொண்டிருந்தது. எங்கள் பூக்களே விற்கும் கடையில் நான் உதவிக்கு வேலேபார்க்க வேண்டியிருந்தது. ஒரு மனிதர் உள்ளே வந்தார்; தம் குடையை மூடிக்கொண்டு அக் கனவான் உள்ளே வந்தார். வெளியிலிருந்து சாளரம் வழியாகக் பார்த்ததிலேயே எதை வாங்கலாமென்று முடிவு செய்துவிடக் கூடிய தரமான வாடிக்கைக்காரர்களில் ஒருவராய் அவர் காணப்பட்டார். சித்திரக்குள்ளப் பதுமைகளே வைத்திருந்த மூலேக்கு நேரே சென்ருர். வாயிலே புகைக்குழாய் வைத்துக் கொண்டிருந்த பெரிய பதுமை களில், மிக விலேயுயர்ந்த ஒன்றைச் சுட்டிக் காட்டி, விலேயைப் பற்றிக் கூட கேட்காமல், ''மிஸ், அந்தப் பதுமை'' என்ருர்.

''நல்லது, ஸார். மெத்த நன்றி. முப்பத்தெட்டு மார்க், என்பது, அதன் விலே'' என்று, பதுமையின் பளுவில் ஏணிப்படியில்

திணறிக் கொண்டே நான் கூறினேன். விலையைப் பற்றி அந்தக் கனவான் கவலைப்படவில்லை. ஆனால் அந்த நேரத்தில், தயாராக அவரிடம் அவ்வளவு பணமில்லை. ஆகவே இருபது மார்க் முன்பண மாகக் கட்டிவிட்டு, தனக்காக அந்தப் பதுமையைத் தனியாக எடுத்து வைக்க ஏற்பாடு செய்தார். அதற்குப் பின் அவர் போய்விட்டார்; சித்திரக்குள்ளன் அங்கேயே நின்று காத்துக் கொண்டிருந்தான்.

''அதற்குப் பிறகு நடந்ததைக் கேளுங்கள். கடையை மூடப் போகும் வேளையில், சாளரத்துக்கு வெளியேயிருந்து கழுத்தை நீட்டிப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த இன்னொரு மனிதர் கடைக்குள் அவசர அவசரமாக வந்தார். வீங்கிய, மூச்சுத் திணறிய, முகம். நான் சற்று முன்பு தான் விற்றிருந்த சித்திரக்குள்ளப் பதுமையிடம் நேராகச் சென்று, அதைப் பற்றிக் கொண்டு, ''மிஸ், இந்தப் பதுமை; நான் என்னுடன் இப்பொழுதே எடுத்துச் செல்கிறேன்'' என்று கூறினார்.

''மன்னிக்கவும்'' என்று நான் கூறினேன். வீங்கி வலிப்பு வந்தது போன்ற அவர் முகத்தில் ஒரு விபரீத பார்வை வெறி காணப்பட்டது. அல்லது நிதானம் இழந்து கொட்டம் அடிக்கக் கூடிய ஒருவரின் பார்வை—காணப்பட்டதால், நான் சற்று பயந்து கொண்டே பேசினேன். ''நான் மிகவும் வருந்துகிறேன். இந்தப் பதுமை விற்பனையாகி விட்டது. ஒரு மணி நேரத்துக்கு முன்புதான் விற்றோம்'' என்றேன். ''அது விற்கப்பட்டிருக்க முடியாது'', என்று அக்கணமே கொதிப்பு அடைந்தவராய், அம்மனிதர் சத்தம் போட்டார். வேட்டைத் தொப்பி ஒன்றை அவர் அணிந்திருந்தார். ஆனால் அதைத் தவிர, அலுவலகத்தில் மட்டுமே வேட்டையாடும் ஆட்களில் ஒருவரைப் போல் தான் காணப்பட்டார். இது நடந் திருக்கவே கூடாதே. நிச்சயமாகக் கூடாது.'' ''இது போலவே இன்னொரு பதுமையைப் பெற நாங்கள் முயல்வோம். உங்களுக்காக ஒரு பதுமைக்கு ஏற்பாடு செய்வேன்.'' ''அதெல்லாம் முடியாது'' அவர் என்னைப் பின்தொடர்ந்தே வந்து, நாடக மேடையில் தாழ்ந்த கனத்த குரலில் பேசுவது போல், பேசினார். ''மரணப்படுக்கையில் உள்ள ஒரு பெண்மணியின் வேண்டுகோள், இது, என்பது புரி கிறதா? புரியவில்லையா? அவள் மரணத்தின் வாயிலில் நிற்கிறாள். வீலாண்ட் ஷ்ட்ராஸ்ஸவில், நாங்கள் எங்களுக்கென்று சிறப்பான ஒரு வீட்டைக் கட்டியுள்ளோம், வீட்டின் முன்புறத்தில் நந்த

வனத்தை அமைத்துள்ளோம். பணத்தைச் சேர்த்து நாங்கள் இன்னமும் வாங்க வேண்டியிருந்தது, இந்தச் சித்திரக் குள்ளப் பதுமை ஒன்றுதான். அதற்காக எல்லா ஏற்பாடுகளையும் செய்து விட்டோம். பதுமை எப்படி இருக்கவேண்டும், சாளரத்தின் வழியாகப் பார்க்கும் போதெல்லாம், அது கண்ணில் படும்படி அமைய, எந்த இடத்தில் அது நிற்க வேண்டும் என்பதையெல்லாம் முடிவு செய்து விட்டோம். இப்பொழுதோ, அந்தப் பதுமை அவளுக்குக் கிடைக்காது என்று கூறுகிறீர். நீர் என்ன தான் சொன்னாலும் சரி, சாளரத்தின் வழியாக அந்தச் சித்திரக்குள்ளனைப் பார்க்காமல், அவள் உயிர் பிரிய இடம் கொடுக்க மாட்டேன், மிஸ்.''

''அவர் அங்கேயே நின்று, என்னையே முழித்துப் பார்த்து, கைகளை ஆட்டிக் கொண்டிருந்தார். ஆகவே நான் என்ன செய்ய முடியும்? ஒன்றும் செய்யாமல் இருக்கவும் முடியவில்லை. மேலாளர் அம்மாவைக் கேட்கலாமே என்று எண்ணினேன். ஆனால், ''இது போன்ற நிலைமையில், அன்டிகனி, மேலாளர் அம்மாவைக் கேட்டிருக்க மாட்டாளே'' என்று எனக்கு நானே சொல்லிக் கொண்டேன். ஆகவே அப்பதுமையைச் சிப்பம் கட்டிட அவருக்கு அவசரமாய் உதவினேன். நேரத்திலே அவர் வீட்டுக்குப் போய்ச் சேர வேண்டுமே, என்ற கவலை எனக்கு. பணத்தைக் கல்லாவில் வீசி விட்டு, அவர் வெளியே போவதற்குக் கதவைக் கூடத் திறந்து உதவினேன். அவர் போன பின்பு, இரும்புப் பின்னல் கதவைக் கீழே இழுத்து விடும் வரை, எனக்கு மீண்டும் பயம் ஏற்படவில்லை. ஆனால், ''இந்நிலையில் அன்டிகனி கூட, இப்படித் தான் செய்திருப்பாள்'', என்று எனக்கு நானே தைரியம் ஊட்டிக் கொண்டேன்.

அப்புறம் என்ன நடந்ததா? சமரசமான ஏற்பாடு செய்திருக்க முடியும். ஆனால் கதை இனிதே முடியவில்லை. மறுநாள் கடையில் ஒரே ரகளை. எனக்குச் சொல்லி அனுப்பினார்கள். மேலாளர் அம்மா முகம் சிவந்திருந்தது. நந்தவனச் சித்திரக் குள்ளனுக்கு உண்மையில் சொந்தக்காரரான வாடிக்கைக்காரர், வழக்குப்போடப் போவதாக, அச்சுறுத்திக் கொண்டிருந்தார். தாம் கொடுத்த இருபது மார்க்குகளைத் திரும்பிப் பெற்றுக் கொள்ளவோ, இன்னொரு பதுமைக்கு ஏற்பாடு செய்து தரும்வரை காத்திருக்கவோ, அவர் பிடிவாதமாக மறுத்து விட்டார். மரணத்தின் வாயிலில் நின்று கொண்டிருந்த பெண்மணி பற்றிய பேச்சை அவர் பொருட்படுத்த

வேயில்லே. முந்தினநாள் வந்த மனிதரின் ஏக்கத்தைவிட, இவர் பிடிவாதம் மோசமாக இருந்தது. அவருக்குச் சொந்தமான பதுமை, எப்படியும், கிடைத்தே தீரவேண்டும் என்ருர். பெரும் இக்கட்டான நிலேமையாகி விட்டது. சட்டப்படி உங்களுக்குச் சொந்தமானது உங்களுக்குக் கிடைத்தே தீரவேண்டும் என்று மேலாளர் அம்மா கூறினர். அதற்குப் பின், எரிச்சலுடன் என் பக்கம் திரும்பி, 'நீ என்ன செய்வாயோ, எனக்குக் கவலேயில்லே. கொஞ்சம் பணத்தை எடுத்துக் கொண்டுபோ. எப்படியாகிலும், அப்பொருளேத் திரும்ப வாங்கி வந்துவிடு', என்ருர். நானும் பம்மிப் போய் 'முயல்கிறேன்' என்றேன்.

'என் கோட்டை அணிந்து கொள்கையில், எனக்குத் தெம்பே இல்லே. 'உன்னுடைய பழைய அன்டிகனி தான், உன்னே இதில் மாட்டி வைத்துவிட்டாள்' என்று நான் எண்ணினேன். 'இருந்த போதிலும்' வீலாண்ட் ஷ்ட்ராஸ-வில், முன்பக்கம் நந்தவனத்தோடு கூடிய வீட்டைப் பற்றி அந்த மனிதர் சொன்னது உண்மையானல், திரும்பிப்பெற வழியே இல்லே என்று சொல்ல முடியாது. மேலும் ஒருவேளே இதற்குள் அவர் மனேவி...... அதாவது அந்தச் சித்திரக் குள்ளன் இனிமேல் அங்கு தேவைப்படாது என்று வைத்துக் கொள் வோமே', எனக்கு நானே தொடர்ந்து சொல்லிக் கொண்டேன். வாடிக்கைக்காரரோ, மோப்ப நாய் போல், என்னேயே கவனித்துக் கொண்டிருந்தார். 'உன்னுடன் நானும் வருவேன். நானும் சேர்ந்து வருவேன்' என்ருர்.

'வீலாண்ட் ஷ்டராஸ்ஸ வழியாக நெடுக டிராம் செல்கிறது. நான் டிராம் பலகணியில் நின்று கொண்டிருந்தேன். அந்த மனிதர் எனக்குப் பின்னல் நின்றுகொண்டு, மோப்பநாய் போல, என்னேக் கண்காணித்துக் கொண்டிருந்தார். பணம் என் சட்டைப் பையில் இருந்தது. அப்பகுதி புதிய குடியிருப்புப் பகுதி; சுத்தமான சிறு வீடுகள் ஏராளமாக இருந்தன. அங்குக் குடியிருந்தவர்கள் பணத்தைச் சிரமப்பட்டுச் சேமித்து, அவற்றை வாங்கியிருக்க வேண்டும். வீதியின் தொடக்கத்திலிருந்தே நந்தவனத்துச் சித்திரக் குள்ளர்கள் வேலிக்குப் பின்னல் தோன்ற ஆரம்பித்தன. தீடீரென பல சித்திரக்குள்ளப் பதுமைகள் கூட்டத்தின் நடுவே, எங்கள் பெரிய பதுமை நிற்பதை நாங்கள் உடனடியாக அடையாளம் கண்டு விட்டோம். 'அதோ, அங்கிருக்கிறது', என்று நாங்கள் இருவரும்

ஒருவரையொருவர் பார்த்துப் பதட்டமாகக் கத்தினேம். மற்ற பயணிகள் எங்களை ஒரு மாதிரி பார்த்தார்கள். டிராம் அடுத்து நின்ற இடத்தில், நாங்கள் இருவரும் கீழே குதித்தோம். 'முதலிலாவது நீங்கள் எனக்குச் சிறிது தூரம் பின்னல் வாருங்கள், சரிதானு' என்று நான் அந்த மனிதரைக் கேட்டேன்.

'எங்கள் நந்தவனத்துச் சித்திரக்குள்ளன் அங்கே இருந்தான். அதுவும் தனியாக இல்லை. நின்று கொண்டும், படுத்துக் கொண்டும், பதுங்கியும் பாய்ந்தும், காதுக்குப் பின் சொரிந்து கொண்டும், பல்வேறு நிலைகளில் சித்திரக்குள்ளப் பதுமைகள் இருந்தன. ஆனல் அவற்றிற்கெல்லாம் நடுவே, எங்கள் சித்திரக் குள்ளன் உடனடியாகக் கண்ணைக் கவர்ந்தான். அந்த இனத்தில், அவன் மிக நேர்த்தியான படைப்பு என்பதை எவரும் ஒத்துக் கொள்ள வேண்டும். அந்த நேரத்தில், பதுமைகள் கூட்டத்திலிருந்து ஒரு பெண்மணி; எழுந்தாள். நல்ல வாட்டசாட்டமான பெண்மணி; சமையலறை மேலங்கியும் மூக்குக் கண்ணுடியும் அணிந்திருந்தாள். ரசம் வைக்க மூலிகைகளை அவள் அப்பொழுதுதான் வெட்டிக் கொண்டிருந்ததால், மரணப் படுக்கையில் இருந்த பெண்மணி அதுவாய் இருந்திருக்கமுடியாது. இல்லை, அவள் தான்—முந்தினநாள் மரணப்படுக்கையில் இருந்தவள் அவள்தான் என்ருல் நாங்கள் மாபெரும் அற்புதம் ஒன்றைக் கண்ணுல் கண்டு கொண்டிருந்தோம் என்று பொருள். தைரியத்தை வரவழைத்துக்கொண்டு நான் அவளிடம் சென்று, திக்கித் தடுமாறி, 'தொந்திரவுக்கு மன்னிக்கவும்' என்று பலமுறை கூறி, 'தர்ம சங்கடமான நிலைமை' என்றெல்லாம் பேசினேன். ஆனுல் அவளுக்கோ ஒன்றும் விளங்கவில்லை. முதலில் என்னைச் சந்தேகமாய்ப் பார்த்தாள்; நிதானம் இழந்துவிட்டவள் என்று என்னைப் பற்றி அவள் எண்ணியிருக்கக் கூடும். 'உங்களுக்குப் புரியவில்லையா? மரணப் படுக்கையில் இருக்கும் ஒருவருக்கென்று ஒரு மனிதர் வாங்கிப் போனுரே' என்று நான் விளக்கியவுடன், அவள் எரிச்சல் மாறி, இதமாகப் பேசினுள். "ஓ, அதுவா? ஆம்; அவர் நேற்று அதைக் கொண்டு வந்தார். அதற்காக இவ்வளவு பதட்டமடைய வேண்டாம்", என்று அவள் கூறினுள். நல்ல பலசாலியாய் அவள் இருந்த காரணத்தால், பூமியிலிருந்து முள்ளங்கிச் செடியைப் பிடுங்குவது போல, சித்திரக் குள்ளனைத் தரையிலிருந்து பெயர்த்தெடுத்தாள். 'அதுதான் கதை

யென்றூல், நீங்கள் அதைத் தாராளமாய்த் திருப்பி எடுத்துச் செல்லலாம், மிஸ்' என்று அவள் கூறினுள்.

'முப்பத்தெட்டு மார்க், எண்பது, பணத்தை அவள் கையில் நான் திணித்தபோது, அவளுக்குத் தூக்கிவாரிப் போட்டது; பணத்தைப் பார்த்துவிட்டுச் சிரித்தாள். இன்னெரு பதுமை வேண்டுமென்றுலோ, யாரோ இறந்து விட்டாலோ, நீங்கள் தாராள மாக மீண்டும் வரலாம், மிஸ்'. நான் அங்கிருந்து புறப்பட்டபோது கூட, ஆண்குரல் போன்ற கனத்த குரலில், அவள் சிறிது நேரமாகச் சிரித்துக் கொண்டிருந்தாள். அப்பொழுதுதான் மெல்ல மெல்ல, உண்மை எனக்கு விளங்கியது. அப்பெண்மணி அவர் மனைவியல்ல. அந்த மனிதர், நந்தவனத்துச் சித்திரக் குள்ளப் பதுமைகளைச் சேகரிப்பதையே பொழுதுபோக்காகக் கொண்டிருந்தார்.

சீக்கிரமாக அந்த இடத்தை விட்டுச் சென்றுவிடுவது நல்ல தென்று எனக்குத் தோன்றியது. அந்தப் பதுமைப் பூதம் என் கைகளில் கனத்திருக்கவும், என்னைப் பார்த்துச் சிரிக்கவும், நான் வேகமாக ஓடினேன். எனக்குப் பின்னுல், அந்தப் பெண்மணி சிரித்து ஓயவில்லை. எனக்குக் காவலாய் வந்திருந்த அந்த மனிதர், என்னிடமிருந்து அந்தப் பதுமையை வாங்கிக் கொண்டார். இருவரும் ஒருங்கே ஓடினேம். மூச்சு வாங்க, இருவரும் டிராம் நிற்கும் இடத்திற்கு வந்து சேர்ந்த போது, 'டிராம் விரைவில் வந்தால் நல்லதாயிற்றே, அது விரைவில் வந்து விட்டால், எல்லாம் இனிதே முடிவுறும்' என்று எனக்குள்ளாக நான் எண்ணிக் கொண்டேன். டிராமும் வந்தது; ஆனுல் துரதிருஷ்டவசமாக இனிய முடிவு கிட்டவில்லை. ஏனென்றுல், அது எங்களுக்கு வேண்டிய டிராம் அல்ல; அதாவது நாங்கள் போக வேண்டிய திக்கில் செல்லும் டிராம் அல்ல. அது நகரத்திலிருந்து வந்து கொண்டிருந்த டிராம். அந்த டிராமிலிருந்து இறங்கிய மாத்திரத்திலே, சித்திரக் குள்ளன், அறிமுகமில்லாத ஒரு மனிதர், நான், ஆகிய மூவரும் அங்கு நிற்பதைப் பார்த்தது யார் என்று எண்ணுகிறீர்கள்? நீங்கள் நினைத்துப் பார்க்க அதிகச் சிரமப்படத் தேவையில்லை. சொல்லப் போனுல், அதில் வியப்பு ஒன்றுமில்லை. ஏனென்றுல், அவர் வீட்டுக் குப் போக, டிராமிலிருந்து இறங்க வேண்டிய இடமே அதுவேதான்.

டிராம் படியிலிருந்து இறங்கும் போதே அவர் எங்களைப் பார்த்து விட்டார்; தம்முடைய பச்சைத் தொப்பியுடனும், வீங்கிய,

வலிப்புவந்த முகத்துடனும் எங்களை நெருங்கினர். சித்திரக் குள்ளனைக் கையிலே வைத்துக் கொண்டிருந்த மனிதன்மீது புலி போல அவர் பாய்ந்தார். பதுமையை வைத்திருந்த மனிதர், பதுமைக்கு எதுவும் நேரிட்டுவிடக் கூடாதென்று கவனமாக அதை ஒரு பக்கத்தில் இறக்கிவைத்து விட்டு, மற்றவருடன் மோதத் தயாரானதை நான் பார்த்தேன். சித்திரக் குள்ளன் வேலியோரத்தில் சாய்ந்து கொண்டு, பயங்கரமான சிரிப்பிலே தன் வாய் கோண நின்று கொண்டிருந்ததை நான் பார்த்ததுதான், கடைசிப் பார்வை.

''ஏன் கடைசிப் பார்வை என்று கூறுகிருய்'' என்று நாங்கள் ஒரே நேரத்தில் கத்திேனும்.

''ஏனென்ருல், என்னுல் அதைத் தாங்கிக் கொள்ள முடியவில்லை. என் முழங்கால்கள் தளர்ந்து பலவீனமாகி விட்டன. ஆகவே அந்த டிராம் புறப்படும் நேரத்தில், முன்கதவு வழியாகக் குதித்தேறி, டிராம் நிலையம் வரை அதில் பயணம் செய்தேன்.''

'' அதற்குப் பிறகு?''

''அவர்கள் இருவரும் ஒருவரையொருவர் பிய்த்து எறிந்திருக்க வேண்டும். அதற்குப் பிறகு, பயங்கர ஓலமிட்டுக் கொண்டு, அந்தப் பூதமும் அவர்களுடன் சேர்ந்து நரகம் நோக்கிக் கீழே சென்றது'',

''அது உனக்கு எப்படித் தெரியும்?''

''டிராம் இறுதியாகத் திரும்பும் வளைவு வரை நான் பயணம் செய்தேன். வளைவைச் சுற்றியும் டிராமிலேயே சவாரி செய்தேன். மீண்டும் திரும்பி அது புறப்படும்வரை டிராமிலேயே காத்திருந்தேன், நாங்கள் முதலில் இறங்கிய இடத்தைத்தாண்டி மீண்டும் சென்றேன். அந்த இடத்தில் மூவரையும் காணேம்; அவர்களைப் பற்றிய சிறு அறிகுறியும் காணேம். இப்பொழுது உங்களுக்குப் புரிகிறதா? அவர்களில் ஒருவரைப் பற்றிய சிறு அறிகுறியும் காணேம்.

''அது சரி, பணத்தைப்பற்றி என்னவாயிற்று, ஸில்வியா?''

''எந்தப் பணம்?'' என்று அதிர்ச்சி அடைந்தவளாய் ஸில்வியா கேட்டாள்.

''உங்களுக்கு இன்னும் சிறிது பணம் வந்து சேர்ந்திருக்க வேண்டுமே. பதினெட்டு மார்க், எண்பது. உங்கள் முதல் வாடிக்கைக்காரர் தந்திருக்க வேண்டுமே''.

''புனித மோஸஸ்!'' என்று ஸில்வியா பரிதாபகரமாகக் கூறினள். ''எனக்கு வியாபாரத் திறமை கிடையவே கிடையாது. அவ்வளவு வெளிப்படையானது, எனக்கு உதிக்கவேயில்லே. அது ஒரு பூதத்தின் வேலேயாகத்தான் இருந்திருக்க வேண்டும்''.

ட்ரொகாடேரோ-வில்
வால்ஃப்டீட்ரீஷ் ஷ்னுரர்

[பெர்லினில் 1920 ஆகஸ்ட் 22இல் பிறந்தார். இலக்கணப் பள்ளிப் படிப்பை முடித்துவிட்டு போர் வீரரானுர். மேற்குப் பெர்லினில் வாழ்ந்து கொண்டு சுயேச்சையாக எழுதிவருகிருர். சம காலப் பிரச்னைகளின் கற்பனையும் நகைச்சுவையும் கலந்து இயல்பாகச் சித்தரிப்பவர், அறநெறிக் கொள்கையில் தீவிர பற்றுக் கொண்டவர்.]

கதவைப் பிய்த்து எறிந்து, என்னை அவர்கள் வெளியே வீசினுர் கள். நான் நெடுஞ்சாண் கிடையாய்க் கீழே விழுந்து, சிறிது நேரம் அப்படியே படுத்துக் கிடந்தேன். நடைபாதையின் குளிர்ச்சியான கற்கள் மீது நெற்றியை அழுத்துவது இதமாக இருந்தது. பிறகு நான் எழுந்து, இரயில் நிலையத்தை நோக்கி மெதுவாக நடந்தேன்.

ஆனுல் கடைசி இரயில் புறப்பட்டுச் சென்று விட்டிருந்தது. ஆகவே ஒரு 'பிள்ட்ரோ'வில் உட்கார்ந்து, 'ஸாஸேஜ்' (கொத் திறைச்சிக் குழலப்பம்) சாப்பிட்டேன். ட்ரொகாடேரோவுக்குத் திரும்பிச் செல்ல நான் உத்தேசித்திருந்தேன். மீண்டும் அவர்கள் மீது நான் பாய விரும்பினேன் என்பதில்லை; விட்டிக்கைட்டுக்கு என்னவாயிற்று என்பதை அறிந்து கொள்ளவே நான் விரும் பினேன். ஆனுல் நான் குடிமயக்கத்தில் இருந்தேன். அந்நிலையில் உறங்கி விட்டு, இந்த நிமிடம் தான் விழித்துள்ளேன்.

காலைவேளை நாற்காலிகள் மேசைகள் மேல் தூக்கி வைக்கப் பட்டிருக்கின்றன. இறைச்சி ரசம், தரைமெழுகு, காப்பி, ஆகிய வற்றின் வாசனை பரவி நிற்கிறது. கார்களின் கட்டமைப்பு மீது கதிரவனின் ஒளி மின்னுகிறது. முதல் பதிப்புகளைப் பத்திரிகை விற்பனைப் பையன்கள் கூவி விற்கும் ஒலி எனக்குக் கேட்கிறது.

விட்டிக்கைட் பற்றியே நான் இன்னமும் எண்ணிக் கொண்டிருக்கிறேன். அவரிடம் நான் பேசியது, முட்டாள்தனமாக முடிந்து விட்டது. ஆனால் நான் வேறென்ன செய்திருக்க முடியும்? என்னைப் பொறுத்தவரை, என் இளமைப்பருவத்தின் ஓர் அம்சமாக, போர்க்காலத்தின் போது நிரந்தரமாக நீங்கிவிட்டதாக நான் நெடுங்காலம் கருதியிருந்த இளமையின் ஓரம்சமாக,—விட்டிக்கைட் எப்பொழுதுமே இருந்துள்ளார். திடீரென்று நேற்றிரவு, அவர், கட்டடவேலைக் களத்திலே, வில் விளக்கு மின்வெளிச்சத்திலே நின்று, அவருடைய தகர பிளாஸ்க்கில் இருந்ததை வாயில் ஊற்றிக் கொண்டிருந்ததைக் கண்டேன். அவர் அணிந்திருந்த கொத்தனார் மேலாடை அவருக்கு ஒத்துப் போகவில்லை; மற்றப்படி, அவர் முன்பெல்லாம், தன் எண்ணூறு ஆட்டு மந்தைக்கு முன்பாக, அரைமணி நேரத்துக்கு ஒருமுறை ஓரடி எடுத்து வைத்து, கண் பார்வை எதன் மீதும் குவிந்து கவியாதது போல, கண்களில் தொலைவான, தூரப்பார்வையுடன், அவர் நடந்து சென்றபோது, இருந்தது போலவேதான், இப்பொழுதும் இருந்தார். அவரிடம் அகப்பார்வை ஒன்று அமைந்திருந்தது என்று கிராமத்தில் பேசிக் கொள்வார்கள். காட்டுக் காவலரின் வீடு பற்றி எரியும் என்று அவர் சொன்னதை அதற்குச் சான்றாகக் கூறுவார்கள். ஆனால் அவர் அவ்வாறு சொன்னதற்குக் காரணம், அந்த வீட்டுக்கு நெருப்பு வைத்தது அவரே என்பது தான். தன் நாயின் மரணத்திற்குக் காரணமாயிருந்த காட்டுக் காவலரை, அவர் மன்னிக்கச் சித்தமாயில்லை. உண்மையில் காட்டுக் காவலர் செய்ததுதான் சரி. ஏனென்றால், அந்த நாய், அஜாக்ஸ், வேட்டை விலங்குகளை அழித்துக் கொண்டிருந்தது. ஆனால், விட்டிக்கைட் அதையெல்லாம் பற்றிக் கவலைப்படவில்லை. அவருக்கு, அஜாக்ஸ் ஒரு சகோதரர் போல. சகோதரர் கொலை செய்யப்பட்டால், அதற்குப் பழி வாங்கியே தீர வேண்டும். அவர் தம் மரமிதியடிகளை மாற்றி, பூட்ஸ் மாட்டிக் கொண்டு, தன் மேலங்கிச் சட்டையையும் தொப்பியையும் அணிந்து கொள்ளும் வரை நான் காத்திருந்தேன். பிறகு, ‘‘ஹலோ, விட்டிக்கைட்’’ என்றேன்.

அவரும் என்னை உடனே அடையாளம் கண்டு கொண்டார்; ஆனால் அவர் உடலில் ஒரு தசை கூட ஆடவில்லை; முகமும், உணர்ச்சி வெளிப்பாடு எதுவுமில்லாமல், சலனமின்றியும் கண்டிப்

பாகவும் இருந்தது.

''உங்கள் நலமெல்லாம் எப்படி? என்று நான் கேட்டேன்.

''எதிர்பார்க்கக் கூடிய அளவுக்கு நலம் தான்'', என்று தோளை உலுக்கிக் கொண்டு கூறினுர், அவர்.

டாய்ச்ச க்ரோனவை சிறிது தூரம் நாங்கள் ஒன்ருய் நடந்தோம். ஒட்டிய காடுகள் பற்றியும் ஷ்னைட்மூல் ஆயத்தில் இருந்த ஸ்டிப்ப கிராமம் பற்றியும் (அதுதான் விட்டிக்கைட் சொந்த ஊர்) நாங்கள் பேசினேம். ஆனல் அவருடைய ஆட்டு மந்தைபற்றி மட்டும் எதுவும் கேட்கும் துணிவு எனக்கு வரவில்லே. அவர் முகத்தில் ஏதோ ஒரு பார்வை, அதைக் கேட்க முடியாமல் தடுத்து நிறுத்தியது,

சிறிது நேரத்திற்குப் பிறகு. மற்றவர்கள் எங்களே நோக்கி வந்தார்கள். அவர்களே நான் அடியோடு மறந்து விட்டிருந்தேன். கட்டட வேலேக் களத்தருகே நான் நின்றது முதற்கொண்டு, விட்டிக்கைட்-டின் ஆட்டு மந்தையின் வாசனே, விட்டுவிட்டுக் குரைத்த நாய்களின் குரைப்பு, பொழுது போக்குக்காக அவர் வழக்கமாக வாசித்த 'எல்டர்' மரப் புல்லாங்குழலின் ஒலி, ஆகிய வற்றைத் தவிர வேறெதையும் பற்றி நான் நினேத்துப் பார்க்கவு மில்லே.

''என்ன நடந்துவிட்டது? எங்களுடன் வர இப்பொழுது விரும்ப வில்லேயா?'', என்று லியோ கேட்டார்.

''நான் ஒரு நண்பரைச் சந்தித்துள்ளேன்'', என்று நான் கூறினேன்.

''ஓ,'' என்று புட் கூறி, விட்டிக்கைட்-ஐப் பார்த்தார்.

விட்டிக்கைட், தொண்டையைக் கனேத்துக் கொண்டு, தம் தொப்பியைப் பிடித்து இழுத்தார்.

''இது தான் ஹெர் விட்டிக்கைட். பழைய நாட்களிலிருந்து இவரை எனக்குத் தெரியும்,'' என்று நான் கூறினேன்.

அவர் கைகளே அவர்கள் அனேவரும் குலுக்கினர்.

''நீங்களும் எங்களுடன் சேர்ந்து வர முடியும் என்று நம்பு கிறேன், ஹெர் விட்டிக்கைட்'' என்று விங்க்கா அழைப்பு விடுத்து, புட்-டை நோக்கி ஒரு பார்வை பார்த்தாள். அவர் முகம் விரிய இளித்துவிட்டு,'' உண்மை என்ன வென்ருல், அஸ்ட்ரிட்-டை விட்டு விட்டு இப்பொழுதுதான் லியோ வந்திருக்கிருர். அதை நாங்கள் எல்லோரும் கூடிக் கொண்டாடப் போகிருேம்'' என்று

அவர் சொன்னர்.

அவர்கள் நடுவே, விட்டிக்கைட் நின்ருர். 'ருஷ பைஸர்' விளம்பரத்தின் நியான் விளக்கு வெளிச்சமும், எதிரே பெலிக்கன் பேனுக்களுக்கான விளம்பரத்தின் வெளிச்சமும் முகபாவம் எதுவுமே இல்லாத அவர் முகத்தில் படர்ந்து பொங்கி அவர் முகத்தை ஒரு நிமிடம் சிவப்பாகவும், மறுநிமிடம் நீலமாகவும் ஆக்கின. அவர்தம் தொண்டையைக் கனைத்தார்; அவர் போக விரும்பினுர் என்பது தெரிந்தது; அவர் போக வேண்டு மென்றுதான் நானும் விரும்பினேன். ஆனல் புட், லியோ, இருவரும், ஒரு பக்கம் ஒருவராக, தங்கள் கைகளை அவர் கைகளுடன் பின்னிக் கொண்டனர். விங்க்கா அவர் தோளில் தட்டிக் கொடுத்தார். அவர்கள் சேர்ந்து அவரைக் கூடவே அழைத்துச் சென்றனர்.

வசந்த காலத்தில் தான் எப்பொழுதும்—ஆடுகளின் ரோமம் கத்திரிக்கப்படும்; கம்பளி ரோமம் சாக்குகளில் திணிக்கப்பட்டு, பண்ணைவீட்டுக்குக் கொண்டுவரப்படும். ரோமம் பிசிர் உடையதாய் இருக்கும்; தூசி, இலைகள், கழிவுச் சிதறல்கள், ஆகியவற்ருேடு சேர்ந்து அட்டையாய் இருக்கும். சாயம் போக்குவதற்கு முன்புப் பல நாட்களுக்கு அதைக் கழுவ வேண்டியிருக்கும். அதற்கிடையில் ஆடுகள் இரு பட்டிகளில் அடைக்கப்பட்டிருக்கும். ரோமம் வெட்டப்படாத ஆடுகள் ஒரு பட்டியிலும், வெட்டப்பட்ட ஆடுகள் இன்னெரு பட்டியிலும் அடைக்கப்பட்டிருக்கும். ரோமம் வெட்டப்படாத ஆடுகள் தடியாகவும் அசிங்கமாகவும் காணப்படும். ரோமம் வெட்டப்பட்ட ஆடுகள், ஒல்லியாக, சுமையைக் களைந்து விட்ட மகிழ்ச்சியுடன், துள்ளித்தாவும். விறையடிக்கப்பட வேண்டிய ஆடுகள் இன்னெரு சிறு பட்டியில் அடைக்கப்பட்டிருக்கும். அவற்றை விட்டிக்கைட் நேரடியாகக் கவனிப்பார். இவ்வேலையில் தனக்கு உதவி செய்ய, அவர் ஓர் உதவியாளரைக் கூட வைத்துக் கொள்வதில்லை. இந்த வேலையை அவர் செய்து முடிப்பதில் தனித் திறமை காட்டிப் புகழ் பெற்றிருந்தார். விறையடிக்கப்பட்ட ஆடுகள், ஒன்ருேடொன்று நெருக்கமாகத் தலை குனிந்து, ஆடாமல், அசையாமல், நிற்கும். தங்கள் பழைய துடிப்பையும் வேகத்தையும் மீண்டும் பெற, அவற்றிற்குச் சில வாரங்கள் பிடிக்கும்.

ட்ரொகாடேரோ-வில் தங்களுக்கென்று தனி மேசை ஒன்றை லியோ அமர்த்தியிருந்தார். நடனக் கூடத்தை அடுத்து அந்த மேசை அமைந்திருந்தது. நடனமாடிக் கொண்டிருந்த தம்பதியர்

நடுவே, புகுந்து சென்று, மேசையை அடைவதற்கே எங்களுக்குப் பெரும்பாடாகிவிட்டது.

தன் மேலங்கிச் சட்டையையும் தொப்பியையும், வரவேற்பறைப் பணியாளரிடம் எடுத்துக் கொடுத்து விட்டு, உள்ளே வருமாறு நாங்கள் வற்புறுத்தியும், விட்டிக்கைட் அதற்கு இணங்கவில்லை. அவற்றிற்குக் கீழே, அவர் தன் கொத்தனுர் மேலாடையை இன்னுமும் அணிந்து கொண்டிருந்தார் போலும். தன் மேலங்கிச் சட்டையின் சாய்வான பைகளில் அவர் தன் கைகளைத் திணித்திருந்தார். முகத்தில் முகபாவம் எதையும் வெளிக்காட்டாமல், அவர் கூடத்தைச் சுற்றிமுற்றுப் பார்வையிட்டார். மாரிகாலத்தில், ஸ்டிப்ப கிராமத்தில், கிராம மதுபானவிடுதியில் அமர்ந்திருந்தது போலவே, இங்கும், முழங்கால் மேல் தொப்பியைத் தொங்கவிட்டு, அமர்ந்திருந்தார். ஆடுகளின் வாசனை இல்லை என்பது மட்டுமே வேறுபாடு.

எங்கள் நண்பர்களில் பலர் அங்கு இருந்தனர். எங்களுக்கு வலதுபுறம் மல்யுத்தக்காரர், விஸ்ட்ரால்; அவருக்குப் பக்கத்தில், நடிகைகளாக விரும்பிக் கடைசியில் விலைமகளிராகி விட்ட லோர, கிஸ்க, ஆகியோர் உட்கார்ந்திருந்தனர். அவர்களுக்குப் பின்னுல், ஆண் சரசக்காரரான ஹெர்பர்ட், தன்னுடைய இளைஞர் குழாம் சூழ்ந்திருக்க உட்கார்ந்திருந்தார். பருவப் பெண்களும், கலைப் பள்ளியிலிருந்து பீட்னிக் பாணிப் பெண்களும் நிறைந்த தன் பெண் விசிறிகள் கூட்டத்தால் சூழப்பட்டிருந்த கவிஞர் மெக்ஸி வேறு இருந்தார். ருஷ்யாவிலிருந்து ஓடிவந்துவிட்ட ரஹ்மீய்ல் கூட அங்கிருந்தார். இன்னும் சிலரும் கூட.

மற்றபடி, அங்குக் கூடியிருந்தவர்களில் பெரும்பாலோர், வெளிறிய நெற்றிகளும் விசாலமான மூக்குக் கண்ணுடிகளும் கொண்ட இளம் ஆண்களும், பளபளப்பான மூக்குகள் கொண்ட இளம் பெண்களுமே, காற்ருடப் படாத படுக்கைகளைப் போல் அவர்கள் காட்சி அளித்தனர். கனமான பார்வையுடன் முகத்தை 'உம்' மென்று வைத்துக் கொண்டு, அவர்கள் அனைவரும் ஆடிக் கொண்டிருந்தனர். ஏனென்ருல், மேசைகளில், அவர்கள் குடிப்பதற்குச் சென்று இருந்தவை எல்லாம், உறிஞ்சிகள் வைக்கப்பட்டிருந்த கோக்' பான பாட்டில்கள் தான். ஷேம்பெய்ன் மதுபானம் குடிப்பவர்கள், பார்வையில் படாமலிருக்க, இருட்டில் ஒதுங்கி

யிருந்தனர்.

'பாண்ட்' வாத்திய இசைக்குழு நன்ருக வாசித்தது; அதிலும் குறிப்பாக, ட்ரம வாசித்தவர் மிகவும் திறமை காட்டினர். அவர் நோஞ்சலாக இருந்தார்; அவர் அணிந்திருந்த, மேலே உடலோடு ஒட்டிக் கீழே விரிந்திருந்த தண்ணீர்க்குழாய்க் கால்சட்டையும், இசையின் தாளத்துக்கேற்ப அவர் ஆடிய துடிப்பும், தவிர, அவர் உடலில் ஒன்றுமே இல்லாதது போல் காணப்பட்டது. மத்தளங்களை அவரிடமிருந்து எடுத்து வீட்டால், சில நாட்கள் ஓயாது வலிப்பு வந்தவர் போல் இழுத்துக் கொண்டு, இறுதியில் செத்துக் கீழே விழுந்திருப்பார்.

முதலில் போஷோலே மதுபானத்துடன் தொடங்கிப்பின் போஸே(ல்)-லுக்கு மாற்றிக் கொண்டோம். இடையில் பெர்னுட், விஸ்க்கி, வாட்கா போன்ற பானங்களைக் குடித்தோம். எதையும் குடிக்க முதலில் விட்டிக்கைட் விரும்பவில்லை. ஆனல் அதைக் குடிக்க வைக்கும் முயற்சியில் இறுதியில் விங்க்கா வெற்றி பெற்ருள். அவர் தன் சட்டைப் பையிலிருந்து கையை எடுத்து விட்டு, முதலில் மதுபானக் கோப்பையுடன். எங்கள் நலனுக்கு வாழ்த்து தெரிவித்து விட்டுப் பின்னர் குடியில் சேர்ந்து கொண்டார்.

எப்பொழுதும், எல்லாவற்றிலும் மிகுந்த பரபரப்பான நேரம் மார்ச்சு மாதத்தில், முதன் முறையாக ஆடுகளை வெளியே விடும் நேரம் தான். அவை, பைத்தியப் பிடித்தவை போல், துள்ளிக் குதித்து இங்குமங்கும் ஓடும், உணவைப் பற்றி ஒரு சிறிதும் எண்ணமின்றி, உலகில் உள்ள மேய்ச்சல் நிலங்களை யெல்லாம் வென்று ஆள விரும்பியது போல, அவை தலை தெறிக்கும் வேகத்தில் ஓடும்; காவல் நாய்களால் கூட அந்த ஓட்டத்தை எட்டிப் பிடிக்க, சிலவேளைகளில் முடியாமல் போகும்.

தங்கள் வாழ்வின் பொருள் ஓட்டப் பந்தயத்தில் அல்ல, ஓய்விலும் அமைதியிலும் தான் என்பதை உணர்ந்து, நிதானமாய் மேய்வதற்குக் கற்றுக் கொள்ளும் அளவுக்கு அவை அடங்கி அமைதிப்படும்படி செய்வதற்குச் சில வாரங்கள் பிடிக்கும், விட்டிக் கைட்டுக்கு. பெத்தியன் ஏரி விளிம்பில் இருந்த புல்லில் அவை மேய, பொதுவாக விட்டிக்கைட் அனுமதிப்பது வழக்கம். வெள்ளைப் பின் சிறகு உடைய கழுகுகளை அங்குமிங்கும் நாட்களில் பார்க்க முடியும். நீர்ப்பரப்பைச் சுற்றிலும் நிலம் அரித்துத் தின்னும்.

வசந்தத்தின் தொடக்க கட்டத்தில் தான், உருகும் பனி, ஏரியைப் பெருக்கிய போதுதான், நிலத்தைப் பதிலுக்குத் தாக்கும் துணிவு, நீர்ப் பரப்புக்கு வரும். ஆனல் வெகு சீக்கிரமே, முன்னேறிய அதன் அணிகள் பின்வாங்க வேண்டிவரும். பூர்ச்ச மரவகைகளும், நாணல் திட்டுகளும், கருந்தலைக் 'கல்' பறவைகளின் பட்டாளங் களும், தாக்குதலைத் தொடர்ந்து, ஏரி நீர்ப்பரப்பைப் பாய்ந்து ஆக்ரமிக்கும். அங்கு புல், பசுமையாகவும் மென்மையாகவும் இருக்கும்; அதைச் சவைக்கும் போது, பாலாடை இனிப்புக் கட்டி களைப் போல் ருசிக்கும். உப்பைக் காட்டிலும் கூட, இப்புல்லைத் தின்பதற்கு ஆடுகள் வெறி பிடித்தலையும்.

விட்டிக்கைட் அதிகம் குடிக்கக் குடிக்க, அதிகம் பேசிப் பொரிந் தார், அவரிடம் புதிதாகக் காணப்பட்ட ஒரு போக்கு. பழைய நாட்களில், அவர் கிராம மதுபானக் கடையில், மௌனமாக அமர்ந்து, பீர் பானக் குப்பியுள் விறைக்கப் பார்த்துக் கொண்டிருப் பார். தன் கட்டட வேலைபற்றியும், அதற்கு முன்பு அவர் செய்த வேலை பற்றியும், பேசினர். சமக்காளங்களை அடித்துச் சுத்தப் படுத்தும் வேலையை அவர் செய்திருந்தார். நிலக்கரித் தோணிகளி லிருந்து, சாமான்களை அவர் இறக்கியதுண்டு. "ஒரு முறை, பொறியர் ஒருவரின் மனைவியுடன் தங்கி, அந்தப் பெண்ணின் குளியல் அறையில் தரை ஓடுகள் போட்டுத் தந்தேன்;" என்றும் அவர் கூறினர்.

"மாற்றங்கள் செய்வதில் கைதேர்ந்தவளாய் இருந்திருக்க வேண்டும், அப்பெண்." என்று இளித்துக் கொண்டே கூறினள், விங்க்கா.

"அவள் தாராள இயல்பு கொண்ட பெண்; ஷ்னைட்மூல் ஊரிலிருந்து அவள் வந்தவளாயிற்றே, என்று விட்டிக்கைட் கூறினர்.

அவர்கள் அனைவரும் சிரித்தார்கள். விட்டிக்கைட் தன் புறக் கையால் வாயைத் தடவித் தான் செய்திருந்த வேலைகளை யெல்லாம் பற்றிச் சொல்லிக் கொண்டே போனர். பேசப் பேச, அவர்குரல் மேலும் மேலும் உரத்ததாயிற்று. மற்ற மேசைகளில் அமர்ந்து சாப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தவர்கள் ஏற்கெனவே எங்கள் பக்கம் திரும்பிப் பார்த்து ஒருவரை யொருவர் இடித்துப் பேசி, விட்டிக் கைட் பற்றிப் பரிகாசம் செய்து கொண்டிருந்தனர்.

லியோ, புட், இருவருக்கும் கூட, இதெல்லாம் பெரிய வேடிக்கையாகப் பட்டது. இயல்பாகக் கேட்பது போல் பாவனை செய்து உண்மையில் இகழ்ச்சியாய் விங்கா கேட்டு வந்த கேள்விகளுக்கோ முடிவே இல்லை. அவள் முழுமூச்சுடன் நையாண்டி செய்வதில் முனைந்திருந்தாள். நான் அவளைத் தடுத்து நிறுத்தச் சாடைகாட்டி இடித்துக் கொண்டிருந்ததைக் கூட அவள் பொருட்படுத்த வில்லை.

என்னை அறியாமலேயே, நான் அதிகம் குடித்து, மயக்க நிலைக்கு வந்திருந்தேன். அவள் மேல் எனக்குக் கடுமையான ஆத்திரம். விட்டிக்கைட்-டைக்கேலி செய்ய அவளுக்கு உரிமை கிடையாது; இருவருக்கும் உரிமை கிடையாது. இருபது ஆண்டுகளாக, விட்டிக்கைட் அந்தப் பண்ணையில் மேய்ப்பராக இருந்து வந்தவர். கடைசிக் கட்டங்களில், அவருடைய மந்தையில் எண்ணூறுக்கு மேற்பட்ட ஆடுகள் இருந்தன. ஆட்டுக் கடாவை அவரால் காயடிக்க முடியும்; காரிகள் குட்டிபோடுகையில் அவற்றிக்கு உதவி செய்ய அவருக்குத் தெரியும். ஈர விறகிலிருந்து நெருப்புமூட்ட அனல் முடியும்; நீளலகுப் புள்வகைகள் பறக்கும் போக்கிலிருந்து, வரப்போகும் கோடைகாலம் எத்தன்மையதாய் இருக்கும் என்று கணித்துச் சொல்ல, அவரால் மூடியும், ஆட்டின் கால் முறிந்து விட்டால், அதற்கு வரிச்சல் கட்டு போட்டு, இரண்டு வாரங்களில் எலும்பு மீண்டும் கூடி வளர வகை செய்ய அவரால் இயலும். ஓரியோல், ஹூப்போ, பறவைகளை மயக்கி அழைக்கக் கூடிய ஊதுகுழல்களைத் தன் கத்தி கொண்டு உருவாக்கும் திறமை அவரிடம் இருந்தது. அப்பேர்ப்பட்டவரைப் பரிகாசம் செய்ய, எவருக்கும் உரிமை கிடையாது; இங்கும் சரி, வேறெங்கும் சரி.

ஆனால் அவர்கள் அனைவருமே அதைத் தான் செய்து கொண்டிருந்தனர். அக்கூடம் முழுவதுமே அவரை எள்ளி நகையாடிக் கொண்டிருந்தது. அவர் அதைக் கவனிக்கவில்லை, கலவைத் தூசி படிந்த மேலங்கிச் சட்டையையும், செயற்கைப் பட்டால் செய்த, பிசிர்பிடித்த கழுத்துப் மட்டையைம், அணிந்து கொண்டு, முழங்கால் மேல் தொப்பியுடனும் ஒரு கையில் கண்ணடிக் கோப்பையுடனும் மறு கையை விங்காவின் தோள் மேல் வைத்திருந்தார் அவர் உட்கார்ந்து, பேச்சுக்கு மேல் பேச்சுப் பேசி, குடித்துக் கொண்டும் பேசிக் கொண்டும் இருந்தார்.

அவர் சொல்லிக் கொண்டிருந்தார்: ‘‘இறுதியில் ஆட்டு

மந்தை முழுவதையுமே அவர்கள் கொன்று விட்டார்கள். ரஷ்யர் கையில் அவை சிக்கிவிடக் கூடாது என்று காரணம் காட்டினுர்கள். பட்டியைச் சுற்றி இயந்திர பீரங்கிகளை வைத்துப் பட்டிக்குள் சுட்டுத் தள்ளினர். முதலில், ஒரு சில ஆடுகளே செத்து வீழ்ந்தன. மந்தையில் நெருக்கம் குறைக்கப்பட்ட பின்பு, மேலும் மேலும் அதிக ஆடுகள் செத்து வீழ்ந்தன. முதலில் முன்னங்கால்கள் போயின; கடைசிவரை, பின்னங்கால்கள் உறுதியாய் நின்றன.

''பிறகு, தங்கள் தலைகளை ஒரு பக்கமாகக் கிடத்தின; அதற்குப் பிறகு புட்டப்பகுதியும் போய்விட்டது. இறுதியாக ஒரே ஒரு கிழட்டுத் தலைமை ஆடு, கழுத்திலே மணிக்கட்டிய ஆடு மட்டுமே மிஞ்சி நின்றது. அந்த ஆட்டுக் கடா பலமுறை குண்டு வீச்சுக்கு இலக்காகியிருந்தது. அதன் கண்கள் சிவந்து இரத்த ஆறுகள் அதன் தோல் வழியாகப் பாய்ந்து மறைந்து போயின. இறுதிவரை, அது சமாளித்து நின்றது. தனியாக அதற்கென்று அவர்கள் குண்டு மாரி பொழிய வேண்டியிருந்தது; அதன் பின்தான், அதன் முழங் கால்களும் தள்ளாடி, அதுவும் கீழே விழுந்தது''.

விங்க்காவை ஊடுருவி விட்டிக்கைட் வெறைத்து நோக்கினுர். அவள் தன் தொண்டையைக் கனைத்துச் சரிப்படுத்திக் கொண்டாள். அவள் கீழுதடு துடித்தது.

திடீரென எரிச்சல் பட்டவளாய், ''நடனமாட என்னை யாரும் ஏன் அழைக்கவில்லை?'' என்று அவள் கேட்டாள்.

'நாங்கள் எப்படி மறந்திருக்க முடியும்' என்னேடு நடனமாடு வாயா, ஸோஹோ-வின் இனிய மலர்க்கொத்தே என்று கூறிக் கொண்டே புட் எழுந்தார்.

''நல்லது; நல்லது; நாம் இன்னும் கொஞ்சம் மதுபானம் குடிக்கலாம்'', வாருங்கள்', என்று தெளிவின்றி லியோ கூறி, விட்டிக்கைட் கண்ணுடிக் குப்பியை நிரப்பினுர்.

விட்டிக்கைட் கண்ணுடிக் குப்பியை எடுத்துக் கொண்டு, எழுந்து நின்றுர். அவர் கழுத்துப்பட்டை, மேலங்கிச் சட்டைக்குள்ளிருந்து கழன்று முன்பக்கம் நீளமாகவும், மெல்லியதாகவும், ஒரு கயிறு போலவே, தொங்கி ஊசலாடியது. அவர் அசைந்தாடி, அறை யைச் சுற்றும் முற்றும் பார்த்தார். ''ஒன்றுமில்லை''—என்று திடீ ரென அவர் கூறி, மேசை மீதிருந்த கண்ணுடிக் குப்பிகளையும், சீசாக்களையும் மெதுவாகக் கீழே தள்ளிவிட்டார். ''ஒன்றுமில்லை.

உம்மைத் தவிர'', என்று கூறிக்கொண்டே, கண்ணுடிக் குப்பியைக் கையில் வைத்துக் கொண்டு, அசைந்நபடி, விஸ்ட்ரால்-ஐ நோக்கிச் சென்ருர்.

அதைப் பார்த்ததும், பாண்டு இசை ஒலி அடங்கி விட்டது. டிரம்காரர் மட்டும், இலேசாகவும், மெதுவாகவும், தன் குஞ்சத்தைக் கொண்டு, சுருட்டி வாசித்தார். ஒருவரும் வாய்திறந்து பேசவில்லே; அவர்கள் மேசையை விட்டு மௌனமாக எழுந்து நின்று, தங்கள் கழுத்துக்களை நீட்டினர். நடனமாடிய தம்பதியர் விலகி, விட்டிக்கைட்-ஐத் திரும்பிப் பார்த்தனர். அன்று மாலே ட்ஷப்ஸிக்—உடன் நடந்த மற்போரில் விஸ்ட்ரால் தோல்வி அடைந்திருந்தார் என்பது அனைவருக்கும் தெரியும். விஸ்ட்ரால் எதையும் தாங்கிக் கொள்ள இயலும்; தோல்வியைக்கூடத் தாங்கிக்கொள்ள அவரால் இயலும்; ஆனல் அவரால் தாங்கிக்கொள்ள இயலாதது ஒன்றுண்டு; அதுதான், தோல்விக்குப்பின் எவரும் அவரிடம் பேச்சுக் கொடுப்பது. இதுவும் அவர்கள் அனைவருக்கும் தெரியும்.

ஒரு சமயம், காவல் நாய்கள் கவனக்குறைவாக இருந்து விட்டன; அதனல் ஆட்டுக்குட்டி ஒன்று காணமல் போய்விட்டது. இரவு முழுவதும் அதற்காக விட்டிக்கைட் தேடினர். காலேயில்தான் அதைக் கண்டுபிடித்தார்; அது கழிவுநீர்க் கால்வாய் ஒன்றில் விழுந்து, முன்னங்கால்கள் இரண்டையும் முறிந்திருந்தது. கால்களுக்கு வரிச்சல் கட்டுபோட்டு, ஆட்டுக் குட்டியைத் தான் சென்ற விடமெல்லாம், நான்கு வாரங்கள் தூக்கிச் சென்று, ஒரு சீசாவிலிருந்து, அதற்கு உணவு, ஊட்டிக் கொண்டிருந்தார். ஒருநாள் மீண்டும் அதைத் தரையில் நிறுத்திப் பார்த்தார்: அது நடுங்கிக் கொண்டே நின்றது. இரண்டு நாட்களுக்குப்பின் கட்டுக்களை அவிழ்த்துவிட்டு, தானுக நடக்க அது செய்த முதல் முயற்சிகளுக்குத் தாங்குதலாக இருந்து துணை செய்தார். வெகு விரைவிலேயே அதன் கால்கள் குணமாகி, முன்புபோலவே நன்ருக ஆட அதனல் முடிந்தது.

விஸ்ட்ராலுக்கு நேர் முன்பாக விட்டிக்கைட் இப்பொழுது நின்று கொண்டிருந்தார். சுருட்டைமுடி நிறைந்த, கரடி போன்ற தலேயை நிமிர்த்தி, விஸ்ட்ரால் அவரை நோக்கி முழித்துப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்.

'' அவரிடம் விட்டிக்கைட் கூறினர். ''உம்மைப் பார்த்தால்

எங்கள் பண்ணை நில மேலாளர் நினைவு எனக்கு வருகிறது. ஆடு களைப்பற்றி அவருக்கு நிறையத் தெரியும். மொத்தத்தில், எல்லா வற்றிலும் அவர் நல்ல புத்திசாலி. இதோ உமக்கு''.

எழுந்து நிற்பதற்குக் காத்திராமல்கூட, விஸ்ட்ரால் அவரை ஓங்கி அடித்தார். இரண்டு மேசைகளைச் கவிழ்த்துவிட்டு விட்டிக் கைட் கீழே குப்புற விழுந்தார். நான் துள்ளி எழுந்து மேசை விரிப்புகளில் சிக்கியிருந்த அவரை விடுவிக்க உதவினேன்.

நாங்கள் எழுந்தபோது, எங்களைச் சுற்றிலும், சிரிக்கும் முகங் களின் வட்டம் சூழ்ந்து கொண்டது. விட்டிக்கைட் மீண்டும் நிதான நிலைக்கு வந்துவிட்டதுபோல் தோன்றியது. அவருடைய நாடியில் இரத்தம் வழிந்து கொண்டிருந்தது; அவர் கையிலும் இரத்தம் காணப்பட்டது. நொறுங்கிய மதுபானக் குப்பியின் தண்டை ஒரு கையில் அவர் இன்னமும் பற்றிக் கொண்டிருந்தார். மற்றொரு கையைக் கொண்டு, தன் நாடியைத் தடவிக் கொடுத்துக் கொண் டிருந்தார். குறிப்பாக அந்தக் கணத்தில் எனக்கு ஓர் எண்ணம் தானாக உதித்தது. கட்டட வேலைக் களத்தில் நான் அவருக்குப் பேச்சுக் கொடுத்திராவிடில், இவ்வாறு விட்டிக்கைட் அவமானப் படுத்தப்பட்டிருக்க மாட்டார் என்று எனக்குத் திடீரென உதித்தது; ஆனால் பண்டைய நாட்களிலிருந்து அப்படியே பாதுகாக்கப்பட்டு நிலைத்து நின்ற ஒன்றைக் கண்டும் காணாததுபோல், கடந்து செல்ல யாரால் முடியும்? பிரக்ஞை இழக்கும்வரை அடிபட வேண்டுமென்ற ஆசை எனக்குத் திடீரென உண்டாயிற்று. கனமான விளிம்பு கொண்ட மூக்குக் கண்ணாடிக்குப் பின்னால் காணப்பட்ட வெளிறிய முகங்களில் ஒன்றை நான் பாய்ந்து தாக்கினேன். தொடர்ந்து, இரண்டாவது, மூன்றாவது முகங்களைத் தாக்கிவிட்டு, புட்டிடம் கூடக் கைவரிசையைச் சற்று காட்டினேன், அதற்குப் பின்தான் அவர்கள் என்னைத் தாக்கினர். நாடியில் சில கொக்கி அடிகள் விழுந்தன. என் தலையைப் போட்டு மேசையில் மொத்தினர். நான் கீழே விழுந்தேன். அவர்கள் என்னை எட்டி உதைத்தனர். என்னைப் பிடித்துத் தூக்கினர்; அதற்குப்பின் கதவைப் பிய்த்து, என்னை வெளியே வீசி எறிந்தனர்.

கவிதை

ஹெய்ன்ஸ் பியான்ட்டெக்
தேனீக்கள்

[குருஸ்பர்கில் (மேல் சிலேஷியா) 1925 நவம்பர் 15 இல் பிறந்தார், போருக்குப்பின் கட்டிடத் தொழிலாளியாகவும் கைவினேஞராகவும் விளம்பரப் பலகை எழுதுபவராகவும் பணியாற்றினர். மூனிக்கில் ஜெர்மானிக் மொழிகள், தத்துவம், கலே, வரலாறு பயின்ருர். பத்திரிகைகளிலும் வானெலிக்கும் திறனய்வு எழுதினர். மூனிக்கில் சுயேட்சை எழுத்தாளராக இருக்கிருர்.

நூல்கள்:டைமிட்லிரன் ஜாஹ்ரே (புதினம்) 1967; டாட் ஓடர் லௌப்ண்டிக்(கவிதை) 1971; ஏராளமான கடிதத் தொகுப்புகள், சிறுகதை தொகுதிகள், வானெலி நாடகங்கள், தொலேக்காட்சி நாடகம், கட்டுரைகள்.

முக்கியமாகக் கட்டுரைகள் எழுதினர். உணர்ச்சிக்காரர் என்ற முறையில் இயற்கை கவிதையில் தீவிர ஈடுபாடு கொண்டவர். அரசியல் விவாதங்களிலும் இவர் புகுத்திய அறநெறிப் பண்புகாகவும் இவர் போற்றப் படுகின்ருர்,]

பழமொழி பலஇவை பற்றிப் பகர்ந்திடும்;
உழைப்பில் இவற்றிற் கீடு முண்டோ?

இன்ன உழைப்பிற் இன்ன உயிரினம்
என்றே படைப்பில் அமைந்த ஏற்பாட்டிற்

கெடுத்துக் காட்டாம் இச்சிறு உயிர்கள்!
முடிமுதல் அடிவரை குறுமென் மயிர்த்தோல்,

வெயில்மழை தாங்கும் வியப்புப் போர்வை;
மெய்யதன் கீழோ மேவிய கவசம்!

கிறிஸ்ட்டா ரெய்னிக் ஆறு வாத்துகள்

மூன்றும் மூன்று மாய்மடுவில் ஆறு வாத்துகள் நீந்தினவே!
மூன்று, சூட்டு உடம்பினவாம்; மூன்ரூே சீதள வகையினவாம்!
மூன்று, பணமில் லாதவையாம்; மூன்ரூே பெரும்பணம்
உடையனவாம்!
மூன்று, மிகவும் துல்லியவை; மூன்ரூே பானே வயிறுடைத்தாம்!

மூன்று, கணவர் உடையனவாம், மூன்றுக்கு மனேவியர்
இருந்தார்கள்
மூன்று, மந்த புத்தியவை; மூன்றுக்கோ கத்திபோல் கூரறிவாம்!
மூன்று கோபமாய் இருந்தனவாம்; மூன்ரூே தன்மையாய்
இருந்தனவே!
மூன்று, இளமை யுடையனவாம்; மூன்ரூே முதுமை எய்தியவை!

மூன்று, கருமை நிறமுடைத்து; மூன்ரூே வெண்மை நிறமம்மா!
மூன்று, அமைதி விரும்புபவை; மூன்ரூே சண்டைக் கிழுப்பவையாம்!
மூன்று, உரங்க விரும்பினவாம்; மூன்ரூே குதிக்கத் துடித்தனவாம்!
மூன்ரூே, வால்கள் பெற்றனவாம்; மூன்றுக்கோ குண்டிகள்
மட்டுந்தான்!

மூன்றும் மூன்றும் எதிர்புதிராய் மோதிக் கொண்டே இறுதியிலே
தோன்றிய சண்டை விளேவாக முப்பத்து மூன்றுதாம் எஞ்சினவே!
முப்பத்து மூன்று வாத்துகளும் நீந்திக் கிடந்தன மடுவொன்றில்
முப்பத் திரண்டில் பதினறு சினந்தவை; மீதி குளிர்ந்தவையாம்!

ஒதியம் போன்ற ஒன்றேதான் அவலம் ஒழிய எண்ணியதாம்;
அதுவும் இறுதியில் தடுமாறி மூளே திறம்பிப் போயிற்ரும்!

இவற்றின் கருவிகள் துள்ளியமானவை;
இவற்றின் செயற்றிறன் இணையிலா அற்புதம்!

நொடிக்கு நூறு முறைதம் சிறகுகள்
அடித்திடும் இவை,முன் வனத்தே வாழ்ந்தவை!

வீடுவாழ் விலங்காய் வசப்படுத்தப் படாமல்,
பாடுபட்டு நம்மருங்கில் வாழ்வதைப் பார்க்கலாம்!

சோம்பித் திரிவோர், சூறையர், கலைநயம்
ஓம்பித் துய்ப்பவர் ஒருவ ருக்குமே

இரக்கங் காட்டா இவற்றை ஒவ்வோர்
அரசும் நிலைப்படை ஆக்குதல் வேண்டும்!

மனிதனைப் போன்றில் லாமல், இவைகள்
இனிவரும் காலத்துத் தேவைகட் கேற்ப

அனைத்தும் அமைந்தவை யாக உள்ளவை;
வினையுண்டு தாமுண்டு என்றுதம் வேலையில்

ஊறி உழன்றிடும் இந்த உயிரினம்
மீறி உணர்ச்சி வசப்பட வில்லையே!

விண்ணில் ஒன்றும் இலையென விளம்பல்போல்
மண்ணிற் கியைந்தே மாப்பணி யாற்றிடும்!

மறுப்பாய் வினாஎதும் எழுப்பாமல்
இறப்பையும் ஏற்றிடும் இத்தே னீக்களே!

வால்ட்டர் ஹெல்மட் ஃபிரிட்ஸ்
கண்

[கார்ல்ஸ்ஹியில் 1929 ஆகஸ்ட் 29இல் பிறந்தார். ஹைடல்பர்கில் இலக்கியமும் தத்துவமும் பயின்ருர். ரோமில் வில்லா மாசிஞே உதவித் தொகையில் கல்வி கற்ருர். கார்ல்ஸ்ஹியில் ஆசிரியராகப் பணி புரிந்து கொண்டு தற்போது, எழுதி வருகிருர்.

நூல்கள்: ஆப்வீய்ஷுங்(புதினம்) 1965: டை வெற்வஷ்லங் (புதினம்) 1970; ஷ்ஷிவெயிரிஜ் உபர்ஃபாஹர்ட்(கவிதை)1976; கவிதை, சிறுகதைகள், மற்ற உரைநடைகளின் தொகுப்பு, இவருடைய உணர்ச்சிக் கவிதைகளும் புதினங்களும் அற்பத் தனத்தின் அபாயங்களேயும் தனி நபருக்கு ஏற்படும் வேதனே களேயும் சித்தரிப்பவனவாகும்.]

அச்சிடப் பெற்ற அடையாளச் சீட்டில்
இச்சிறு உறுப்பின் எழில்நிறங் காணலாம்!

நம்மையே மறைக்கும்; இன்னும் நவின்ருல்
நம்மையுங் காட்டிக் கொடுத்திடும் நயனம்!

படைப்பின் மென்மை பகர்ந்திடு வாழ்வின்
இடையே நாள்தொறும் தட்டி எழுப்பிடும்,
அழிக்கப் பெற்ற எல்லேக் கோட்டினே
விழித்துப் பார்க்கவே இமைகளேத் திறந்திடும்!
இதனின் குருதிக் குழாய்களோ, ஒளியின்

கதிரைச் சிதறிடச் செய்யும் பகுதியை
நன்ருய்ச் சுற்றிலும் கழுவித் தூய்மைசெய்

முன்கண் நீர்நிறை குருதி நாளங்கள்!
இருந்தும்,
கண்மருத் துவக்குடில் களிலோ கூட்டம்
கண்படு மளவில் நிரம்பிவழி கின்றது!

வரவுள பற்பல வாரங் களுக்கு
அறைகள் ஆங்கே பதிவாகி யுளவே!

புகைப்படத்தில் புவி

ஆங்கே அதோஇப் புவியுலகம்
முதன்முறை யாகக் காண்கிறோமே!
ஆங்கே புயலாம்; அதோநீ பார்
முகிலின் கூட்டம் தெரியுதடா!
பாங்காய் இடமும் புரிகிறதே,
பார்த்தால் ஆண்டெசு மலைமுகடு
ஓங்கி நிற்பதும் தெரிகிறதே;
உலகம் நன்றாய்த் தெரிகிறதே!

புவியுல கிங்கே தெரியுதடா,
வாழ்வின் புகலிடம் இங்கேதான்;
அவித்தே வாழ்வை மறைப்பதுவும்
இந்த அவனிதான் ஐயமில்லை;
தவித்திடும் சடப்பொருள் துயருறவே
வாட்டிடும் பிணியென இப்புவியை
சுவெவோ சரியாய்த் தானழைத்தார்;
சுவைத்துப் பார்த்தால் புரியுமப்பா!

தெரிகிற தாங்கே வைகறையின்
தெளிந்த ஒளிதான் அடடாவோ!
சொரிகிற ஒளிர்வின் பளபளப்புச்
சுடரின் அழகை என்னென்போம்!
பெறுகிற இரவல் ஒளியிதுவாம்,
நெடுந்தொலை விருந்தே பெற்றதுவாம்;
செறிவுறு ஒளித்திரள் காண்பறிக்கும்;
செப்புவோம் நன்றியைக் கடனொளிக்கே!

ஹில்டே டொமின்
உன்னை நான் (இப்படியாக்க) விருப்புகிறேன்!

[கோலோனில் 1912 ஜுலை 27இல் பிறந்த இவ்வம்மையார் ஹைடல்பர்கிலும் பெரிலினிலும் ரோமிலும், ஃபிளாரன்ஸிலும் சட்டம், சமூகவியல் மற்றும் அரசியல் விஞ்ஞானம் பயின்றார். 1935 இல் ஃபிளாரன்ஸில் பட்டம் பெற்றார். 1939 இல் இங்கிலாந்தில் மொழியாசிரியையாகப் பணி புரிந்தார். 1940 முதல் 1952 வரை டொமனிக்கன் குடியரசில் வாழ்ந்தார். 1948 முதல் ஜெர்மன் விரிவுரையாளராக இருந்தார். அமெரிக்காவில் 1953-54இல் வாழ்ந்தார். அடுத்த நான் காண்டுகளை ஸ்பெயினில் கழித்தார். 1961இல் ஹைடல்பர்கில் குடியமர்ந்தார்.

நூல்கள்: கவிதை மற்றும் கட்டுரைத் தொகுப்புகள்; வான் டெரி நேட்டர் நிகட் வார்கஷென், சுயசரிதை, 1974.

நுட்பத்திறம் வாய்ந்த இவரது கவிதை நாஜிக்கால இன ஒழிப்புக் கொடூரங்களையும் உயிர் பிழைத்தவர்களின் வாழ்வுப் பிரச்னைகளையும் பொறுப்புகள் ஏற்கும் கடப்பாட்டினையும் சித்தரிக்கின்றன.]

நன்றாய் உனைநயந்து நக்கிப் பலர்சுவைக்க
இன்று வழுவழுப்பாய் ஆன விடுதலையே!

இந்த விடுதலையைக் கேட்ட தெதிலிருந்து?
அந்தக் கொடுமை அகன்ற விடுதலையே!

இன்னும் உரைப்பின் எதற்காக அஃதையாம்
நண்ணினேமோ அந்த நலஞ்சார் விடுதலையே!

என்றன் விடுதலையே! எங்கள் விடுதலையே!
உன்னைத்தான் சுட்டி உரைக்கின்றேன், கேட்பாய்நீ!

நாகரிக மான குரங்கே! நளினமாம்உன்
ஆகத்தை உப்புத்தாள் ஆக்க விரும்புகிறேன்!

பல்வேறு நாக்கு நுனிகளைப் பன்னாளாய்ப்
பல்வேறு வண்ணம் அழுத்தழுத்தி நக்கிவர,

எந்தத் துணிமீதும் நில்லாத, மேடைக்கோல்
பந்தாய் உருண்டாய் விடுதலைப் பாவி!

ஃ ஃ ஃ

'விடுதலை'யென் னுஞ்சொல்லே! உன்னை முரடாய்க்,
கடுமையதாய் ஆக்கக் கடிதே விரும்புகிறேன்!

கண்ணாடிச் சில்லுகளை ஆயிரங் கண்களென
உன்மீது குத்தி ஒட்டிவைக்க ஆசையுற்றேன்;

அப்போ துனைநக்க அண்டுபவர் யாரேசொல்?
அப்போது யார்க்கும்நீ பந்தாய் அமையாயே!

சீனத்துக் கன்பூசியஸ் ஆணை சிரமேற்றேன்!
ஈனமில் லாத விடுதலையே, உன்மீதும்

உன்போல் உதவா வெறுஞ்சொற்கள் மீதும்நான்
கண்ணாடிச் சில்லுகளைக் குத்தத் துடிக்கின்றேன்!

ஃ ஃ ஃ

உங்களது கிண்ணம் சதுரம் எனவுரைப்பின்,
எங்கே அதற்குரிய நான்குமூலை என்றிடுவார்!

இன்றேல் அரசே அழியும் எனவுரைப்பார்;
கன்பூசியஸ் வேறெதையும் வேண்டுமெனக் கேட்கவில்லை;

''கூறவந்தால் வட்டத்தை வட்டமென்றே கூறுங்கள்,
கூறத் துணிந்து சதுரமெனக் கூறுதீர்;

உள்ளதை உள்ளபடி சொல்லுங்கள் இல்லாக்கால்
எள்ளுவோம்!'' என்பார் இடித்து.

மேடைக்கோல் பந்து-பில்லியர்ட்ஸ் ஆட்டப் பந்து.

எழுந்திரு, ஏபல்!

எழுந்திடுவாய் ஏபல்நீ, அதனை மீண்டும்
புதிதாக அரங்கேற்றிக் காட்ட வேண்டும்!
எழுந்துவாநீ மீண்டுமதை நடத்திக் காட்ட
வேண்டுமிங்கே தினந்தினமும்! 'முடியும்' என்னும்
அழுத்தமுடன் அந்த 'விடை' எம்முன் தோன்ற
வேண்டுமிங்கே தினந்தோறும்! எழாஅ விட்டால்
விழுதுபோன்ற ஒரேவிடையாம் இதனல் மாற்றம்
விளைவதேது? எண்ணிப்பார், எழுவாய் ஏபல்!

ஏமக்குரிய ஒரெகேள்வி; அதற்கு யாரோ
ஈந்துவிட்ட தவருன விடையை மட்டும்
எமக்காக நீஎழுந்தே செல்லா தாக்கின்,
ஆலயங்கள் ஏன்எமக்கு, அழிப்போம் இன்றே!
எமக்கிங்கே புவியிலுள்ள மொழியி லெல்லாம்
நடமாடும் சட்டங்கள் எதற்கோ? ஆமாம்,
நமனிடத்தே உனைவிடுத்த கெய்னும் உன்றன்
உடன்பிறந்தோன் உனைக்காக்க வருதல் திண்ணம்!

அடஇனிமேல் குழந்தையெலாம் எவர்க்கும் அஞ்ச
வேண்டாமே, காரணத்தைச் சொல்வ தென்ருல்,
உடன்பிறந்தே உனைக்கொன்ற கெய்ன்என் பாரும்
இனி அவ்வா றிருக்கமாட்டார் உண்மை ஏபல்!
மடமடவென் றேதினமும் எழுவாய் நீயும்
அப்போது தானெமக்கும் வலிமை ஏறும்!
உடன்பிறப்பாம் நான்தான் ஆம், ஏபல் உன்னைத்
தானிங்கே அழைக்கின்றேன், எழுவாய் இன்னே!

நாளுக எழுதுகின்றேன், சொன்னல் நானும்
ஏபலின் ஓர் குழந்தையே! ஒவ்வோர் நாளும்
நானுந்தான் அஞ்சுகிறேன் விடையை எண்ணி!

அவ்விடைக்கே காத்திருக்க, காத்திருக்க,
ஏனோஎன் மூச்சுப்பை காற்றும் மெல்லக்
குறைகிறது? எழுந்திடுவாய் ஏபல், ஆமாம்
தேனுக வேருெருநல் தொடக்கம் வேண்டும்
எமக்கெல்லாம்; அதற்காக எழுவாய் நீயே!

எரிகின்ற தீநாக்கு, புவியின் மீது
எரிகின்ற தீநாக்கு, ஏபல் வைத்த
எரியாக இருந்திடவே வேண்டும்; இன்னும்
ஏவுகணை வால்களிலும் ஏபல் வைத்த
எரிநாக்கு கொழிந்துவிட்டே எரிதல் வேண்டும்;
எங்கெங்கும் ஏபலின்தீ பரவல் வேண்டும்!
எரிந்திடட்டும் கொலைவெறியும் குருதி தன்னைக்
குடித்திடவே அலைகின்ற வெறியும் ஆங்கே!

ஹோர்ஸ்ட் பிங்கெல்
வட்டாரம், மாற்றிக்கொள்ளத்தக்கது

[இவர் கோர்பாக் (ஹெஸ்ஸி) என்னுமிடத்தில் 1933 அக்டோபர் 6இல் பிறந்தார். இலக்கணப் பள்ளிக் கல்வியை முடித்து விட்டு, புத்தக விற்பனையாளரானார். ஓவியமும் சிற்பக்கலையும் பயின்றார். 1956 முதல் பல்வேறு பண்பாட்டுப் பத்திரிகைகளில் பணிபுரிந்தார். 1956 முதல் 1969 வரையில் 'ஸ்ரெய்ட்-ஜெய்ட் - ஷிரிஃப்ட்' என்ற இதழின் ஆசிரியராக இருந்தார். ஃபிராங்க்ஃபர்ட்டில் 1965இல் இலக்கிய மன்றத்தை நிறுவினர். ஃபிராங்கபர்ட்டில் தங்கியிருந்து கொண்டு, சுயேச்சை எழுத்தாளராகப் பணிபுரிகிறார், ஏராள மான கவிதை மற்றும் சிறுகதைத் தொகுதிகளை வெளி யிட்டுள்ளார்.

உணர்ச்சிக் கவிஞரான இவர் இன்றைய இயல்பு நிலையைச் சித்தரிப்பதற்குக் கொச்சையான வழக்கு மொழி நடையினைக் கையாளுகிறார்.]

இந்தவட்டாரம் எப்போதும் பேன்கள்
வந்துமொய்க் கின்ற வாசத் தலமாம்!

இதற்குக் காரணம் இயம்பவும் வேண்டுமா,
பொதுவாகவே நமக்குப் பூனைகள் பேரிலும்

நாய்களின் பேரிலும் நாட்டமும் பாசமும்
போய்த்தொலை யாத அளவுக் கதிகமே!

ஃ ஃ ஃ

பார்த்துப் பார்த்துச் சலித்துப் போனவை
ஆர்த்திடும் அந்தக் காலைப் பொழுதுகள்!

மனித னொருவன் மடிந்தனன் இங்கே;
இனிதே ஆங்கே மரம்நடு கின்றனர்!

இறப்பென் றால்அது இத்துணை இளப்பமா?
இறப்பினுக் கிரங்கலும் அரிதாய் ஆனதோ?

நேற்றுஅப் போதுதான் பள்ளிவிட்டிருந்தனர்,
நாற்றினை யொத்த தோர் சிறுவனின் மீது

வண்டியொன் றேற, வாழைபோல் துவண்டே
மண்டி வீழ்ந்தனன் மணிப்பயல் அவ்விடம்;

கிடந்தான் முக்கால் மணிப்பொழு தளவும்
நடைபாதை ஓரத்தில் நாதியே யற்று!

என்னை எல்லாரும் கவனிக்கின் றனரே
என்னும் அச்சம் எனக்கிலா திருப்பின்,

அந்தப் பையனுக்குப் போர்வை கொணர்ந்தே
எந்தமொய்ப்பு மிலாமல் மூடி இருப்பேனே!

பீட்டர் ஓ. சோட்ஜேவிட்ஸ் ஜீன் அனேவிலுக்குப்பின் வார்விக் பிரபுவுக்கு ஏற்பட்ட எண்ணம்

[பெர்லினில் 1934 ஜூன் 14 இல் பிறந்தவர். அலங்காரக் கலையில் பயிற்சி பெற்றபின் இரவுப்பள்ளியில் படித்து 1955 -இல் மெட்ரிக் தேறினர். காஸலில் இசையும் ஃபிராங்க் ஃபர்ட்டிலும் மூனிக்கிலும் சட்டமும் பெர்லினில் இதழியலும் தத்துவமும் வரலாறும் பயின்றார். 1967 முதல் ரோமில் இருந்து கொண்டு ஜெர்மன் நாளிதழ்களுக்கும் வானொலி நிலையங்களுக்கும் செய்தியாளராகப் பணியாற்றுகிறார்.

நூல்கள்: ஹோம்மேஜ் எ ஃபிரான்ட்டெக் (புதினம்) 1965; டை இன்சல் (புதினம்) 1968; கவிதைகள், சிறுகதைகள், வானொலி நாடகங்கள், உரைநடைகள் அடங்கிய ஒரு தொகுதி. மேற்குப் பெர்லின் காட்சிகளை மரபுமுறையில் சித்தரிப்பவ ராகத் தொடங்கிய இவர் பின்னர் சமூக ஈடுபாடு கொண்ட இயல்பு நவிற்சியாளராக மாறி குரல் எழுப்புகிறார்.]

குறிக்கோள்:

1. ''சோப்பை நானே வாங்கிக் கொள்ள வேண்டுமா என்ன? அதைவிடத், துவைப்பதையே நான் விட்டுவிடுவேன்!''
2. ''நான் உறைந்தே போனாலுங்கூட அது என் அன்னையை வருத்தாது. அதனால் தான் அவள் எனக்குக் கையுறையும் போடுவதில்லை.''

(இருஜெர்மானியப் பழமொழிகள்)

பசுமை நிறைந்த டாம்ரெமிக்குப் பக்கத் திருந்த வயல்வெளியில்
பசும்பொற் கிண்ணப் பூப்பறிக்க விரும்பினுள் ஜோன்எனும்
பாவையவள்!
பசுமை ததும்பும் புல்வெளிக்கே வந்து பார்த்த அவள்தந்தை
''பசுங்கிளி போன்ற என்மகளே, பணியென்ன உனக்கே, இங்
கென்ருர்!

விண்ணே நோக்கி மென்கனிவாய் விழியால் அளந்த ஜோனவளும்
தன்னை மறந்தே தந்தைமுன் முழங்கா லிட்டே அமர்ந்திட்டாள்;
''என்னுடைக் குரலைக் கேட்பதற்கே அமர்ந்துளேன் ஈண்டு
யானுமிங்கே;
என்னை யீன்ற முதுஉழவர் எங்ஙனம் அறிவார் இதை?''என்ருள்.

முதியவர் மொழிந்தார்: ''பெண்ணேநீ, என்னுடை மகள்தா
னென்ருலும்
உதிர்ந்திடும் உன்னுடைக் குரல்களையே இன்னமும் நம்பிட
வில்லை யான்;
மதிப்புறு உழவர் குடியினர்யாம்; நீயோ மாயப் பிசாசாமோ,
மதிகெட் டலையும் பைத்தியந்தான்-இதிலே ஐயம் இலை!'' யென்ருர்.

''புறப்பட வேண்டும் காண்பதற்கே பியூட்ரி கோர்ட்டுக் கோமானை;
திறமுடை வீரர்ப் படையொன்றைத் திரட்டி எனக்கவர்
தரவேண்டும்;
சரசர வென்றே பின்னர்யான் செல்வேன் 'சார்லஸ்' மன்னரிடம்!''
சரமழை போன்றே இவ்விதமாய் வாதுரை பொழிந்தாள்
ஜோன்அணங்கு!

''கண்டேன் இக்கணம் மகளே,உன் இழிமை கலந்த இச்சைகளை;
கண்டது முண்டோ எங்கேனும் கன்னியை வீரர் முகாமினிலே?
கண்டிப் பாயது நடவாதே, கன்னிநீ உயிரோ டுள்ளவரை;
என்கை யாலே அடித்துன்னை இறக்கச் செய்யினும் செய்வேன்நான்!''

''வேண்டாம் அப்பா வேண்டாமே, ஃபிரெஞ்சின் பெருமை
தனை நினைப்பீர்!
வேண்டிய குதிரையும் ஆண்உடையும் பெற்றதும் விரைவேன்,
எழிலெல்லாம்
பூண்டநம் ஆர்லியன்ஸ் திருநகரை விடுவிப் பேன்நான்
புல்லர்தமைப்
பூண்டோ டாங்கிலக் கால்வாய்க்கே விரட்டி யனுப்புவேன்
பொழுதுக்குள்!''

''வெட்கம், வெட்கம்! பெண்ணிவட்கே மதிதான் கெட்டுப்
போனதுவோ?
வெட்க மின்றிக் கன்னிப்பெண் ஆணுடை தரிக்க விழைகின்ருள்!
மிக்க கடைநிலைப் பெண்ணெருத்தி மிகவும் உயர்ந்த நிலையெய்தத்
தக்கவள் என்றே நினைத்தாளோ? மதியிழந் தேதடு மாறினளோ?

''தெய்வக் கட்டளை மீறுவதோ, தெய்வ நிந்தனை ஆகாதோ?
மெய்யை உணர்வாய் மகளே, நீ உழவனின் பெண்தான்
அவ்வளவே!
பொய்யிலா ஞானம் பூத்தவர்தாம் மன்னர் அவையில் நிறைந்துளரே
செய்யத் தகுந்தது ஃபிரெஞ்சுக்கு எதுவென அவர்நன் கறிவாரே!''

''அப்பா, என்சொல் கேட்டிடுவீர்: அக்குரல் 'செய்'என உந்திடுதே!
அப்பா, நான்தான் அரசரது படைத்தள பதியாய் இருப்பேனும்!
அப்பா, கடவுளின் விருப்பத்தைப் பாதிரி யார்க்கும் அறிவிப்பேன்!
அப்பா, அரசரின் முடிபுனைவில் பட்டம் பெறுபவள் நானப்பா!

''இங்கி லாந்தின் இரும்புநெஞ்சர்க் கரங்களில் நான்விழ வேண்டு
மப்பா!
அங்குள அன்னையின் ஆலயத்து மன்றத் தின்முன் ஓராண்டு
பொங்கும் உணர்ச்சி யடக்கியேநான் புழுவாய் நிற்பேன்;
சுமயத்தைப்
பொங்கி எதிர்த்ததாய் எரிப்பரெனை; துறவியாய் ஆவேன்
பார்த்திடுவீர்!''

குழந்தாய், பகுத்தறி வோடேநான் கூறு வதனைக் கேளாயோ?
பழுத்தவள் என்னும் நினைப்புனக்கு சமயத் தலைவர் பலரைவிட!
புழுத்த பெரிய பாவமெல்லாம் உன்வாய் புகன்றிடக் கேட்கின்றேன்
அழுத்த மாக உரைக்கின்றேன், இனியான் உன்றன் தந்தையல்லன்!

''அதுமட்டு மன்று என்மகளே, உன்வழி போதலும் ஆகாதே!
அதுஉனை நரகத் தில் ஆழ்த்தும், அதனினும் யானே உனைக்
கொல்வேன்!
இதுதான் இப்போ துள்ளவழி; இப்படிச் செய்தால் தான்உன்றன்
விதிமுடிந் துன்னுயிர் மோட்சத்தை அடைந்திடும், வேறு வழியில்லை!''

இவ்விதம் இயம்பி அவள்தலையில் தன்னுடைத் தடியால்
அடிக்கின்றார்,
எவ்விதம் சொல்வோம் அக்காட்சி! எழில்பொற் கிண்ணப்
பூக்களெலாம்
செவ்வைக் குருதிக் குளத்தினிலே, சேல்விழி மென்விரல் பறித்த
மலர்!
இவ்விதம் ஈரத் தரையினிலே உயிரிழந் தணங்கு இமைக்கவில்லை!

ஃபிரெஞ்சு மண்ணைக் காப்பதற்கே பெரிதும் விழைந்தாள் பேதை
யவள்
ஃபிரெஞ்சு மானம் மீட்பதற்கே பெரிதும் முனைந்தாள் கன்னியவள்
நிறைந்த நெஞ்சின் நினைப்பெல்லாம் உரிமை வேட்கை எனத்
துடித்தே
விரைந்த இளையள் பரிதாபம் வீழ்ந்து கிடக்கிறாள் உயிர்பிரிந்தே!

ஐய மின்றி வரலாற்றை அழித்த முதற்போர் நடப்பதற்குப்
பைய நெடுநாள் முன்னமேயே, பழுத்த உழவன் தன்தலையை
நையப் பிய்த்துக் கொள்கின்றான், நங்கை நகைமுகங் காண்கின்றான்
கையைப் பிசைந்தே நீர்மல்கக் கலக்க முற்றே எண்ணுகின்றான்:

'அவளது பயணந் தன்னையான் அனுமதித் திருக்க லாமேடா,
அவளை வீரர்ப் படையுடனே அணிவகுத் தேகிச் செல்வதற்கும்
அவள்தான் ஆணின் உடையணிய, இன்னும் அன்னாள் விரும்பி
யதைத்
தவறென் றெண்ணா மல், பாவி அனுமதித் திருக்க லாமேநான்!

'அன்னவள் பியூட்ரிக் கோமான்பால் சென்றிருப் பாளே,
அவரிடந்தான்
அன்னவள் வாளொடு பரியினையும் பெற்றிருப் பாளே, அம்மட்டோ!
அன்னவள் பெரிதும் மதிக்கின்ற சார்லஸ் மன்னரை
அடைந்திருப்பாள்;
அன்னவள் உறுதியாய் ஆர்லியன்சில் வெற்றியும் அடைந்தே
இருப்பாளே!

'அவர்கள் தலையில் பாய்ந்திருப்பாள்; மின்னி யிருக்குமே
அவள்வாளும்;
தவரு தவளும் இங்கிலாந்தின் தளபதி யர்களைத் தீர்த்திருப்பாள்;
அவளிது போது சார்லசுக்கும் ரெயிம்சில் முடியினைச் சூட்டி
யிருப்பாள்;
அவள்பிடி பட்டே ஓராண்டு விசார ணையும் நடந்திருக்கும்!

'அவளை எலும்பாய் எரித்திருப்பர்; இதயத்தை எரிக்க முடியாமல்;
அவளைப் பற்றி விரிவாக எழுதி யிருப்பர் அவர்களெலாம்!
அவளைப் பற்றிய நூல்களுக்கோ நூலக அறைகள் போதாவே;
அவளோ துறவியாய் ஆயிருப்பாள்; ஆனல் நானவ் வாறிலையே!

'என்னை அறியா உழவன்யான், உலகின் போக்கையே குலைத்து விட்டேன்;
அன்னைத் துறவி போன்றவளாம் கன்னிப் பெண்ணை நம்பவில்லை!
என்னை வீரம், அவளுணர்ச்சி அதனை அமைதியாய்ப் பார்த்திராமல்
கண்ணை மூடி அழித்தேனே, கனவாய் எல்லாம் முடிந்தனவே!'

கிறிஸ்ட்டா ரெய்னிக்
ஆறு வாத்துகள்

மூன்றும் மூன்று மாய்மடுவில் ஆறு வாத்துகள் நீந்தினவே!
மூன்று, சூட்டு உடம்பினவாம்; மூன்றே சீதள வகையினவாம்!
மூன்று, பணமில் லாதவையாம்; மூன்றே பெரும்பணம்
உடையனவாம்!
மூன்று, மிகவும் துல்லியவை; மூன்றே பானை வயிறுடைத்தாம்!

மூன்று, கணவர் உடையனவாம், மூன்றுக்கு மனைவியர்
இருந்தார்கள்
மூன்று, மந்த புத்தியவை; மூன்றுக்கோ கத்திபோல் கூரறிவாம்!
மூன்று கோபமாய் இருந்தனவாம்; மூன்றே தன்மையாய்
இருந்தனவே!
மூன்று, இளமை யுடையனவாம்; மூன்றே முதுமை எய்தியவை!

மூன்று, கருமை நிறமுடைத்து; மூன்றே வெண்மை நிறமம்மா!
மூன்று, அமைதி விரும்புபவை; மூன்றே சண்டைக் கிழுப்பவையாம்!
மூன்று, உரங்க விரும்பினவாம்; மூன்றே குதிக்கத் துடித்தனவாம்!
மூன்றே, வால்கள் பெற்றனவாம்; மூன்றுக்கோ குண்டிகள்
மட்டுந்தான்!

மூன்றும் மூன்றும் எதிர்புதிராய் மோதிக் கொண்டே இறுதியிலே
தோன்றிய சண்டை விளைவாக முப்பத்து மூன்றுதாம் எஞ்சினவே!
முப்பத்து மூன்று வாத்துகளும் நீந்திக் கிடந்தன மடுவொன்றில்
முப்பத் திரண்டில் பதினறு சினந்தவை; மீதி குளிர்ந்தவையாம்!

ஒதியம் போன்ற ஒன்றேதான் அவலம் ஒழிய எண்ணியதாம்;
அதுவும் இறுதியில் தடுமாறி மூளை திறம்பிப் போயிற்றும்!

கட்டுரை

எர்னஸ்ட் பிளஹ்
நம் காலத்தில் அச்சமும் நம்பிக்கை ஒளியும்

[1885 ஜூலை 8இல் லட்விக்ஷஃபன் (ரைன்) என்னுமிடத்தில் பிறந்தவர். 1957 வரையில் லீப்சிக்கில் தத்துவப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றினர். 1961 முதல் டுபிங்கனில் பேராசிரியராக இருந்தார். 1961இல் ஜெர்மன் புத்தக விற்பனையாளர்களின் அனுமதிப் பரிசு பெற்றார். டுபிங்கனில் 1977இல் காலமானர். ஏராளமான கட்டுரைகளையும், ஆராய்ச்சி நூல்களையும் எழுதியுள்ளார். பிரெய் ஹீட் அண்ட் ஆர்ட்னங் 1946; அகப்பொருள் புறப்பொருள் - ஹெகல் பற்றிய விமர்சனம், 1951, 1962; நம்பிக்கை வழி, 1954-57; நேச்சுரக்ட் அண்ட் மென்ஷ்லிஷே உர்டே, 1961; வெர்ஃபிரெம்டங்கன், 1962; போலீட்ஷே மெஸ்ஸங்கன்—பெஸ்ட்ஜெய்ட் வார்மார்ஜ், 1970.

இந்நாட்டில் தோன்றிய தத்துவ ஞானிகளில் ஒருவர். நாட்டுப் பண்பாட்டுப் பாரம்பரியத்தின் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்து அதில் மார்க்சிசக் கொள்கையை இணைத்தவர். மனித ஆற்றலை மதித்துப் போற்றும் நன்னம்பிக்கைவாதி].

மனவெழுச்சிகளை விவாதிப்பது நம்மை நமக்கு வெகு நெருக்கமாகக் கொண்டுவந்து விடுகிறது. நன்மையாயிராத அளவுக்கு நெருக்கம் என்றுகூடச் சொல்லலாம். நாம் இங்கு ஆராயும் பொருட்களைப் பற்றியும் இதுதான் நிலை; ‘அச்சமும் நம்பிக்கையொளியும்’, ‘நம் காலத்தில்’ என்ற சொற்றொடரைச் சேர்த்துக் கொண்டதால், பொருளின் வீச்சு சிறிது குறைக்கப்பட்டுள்ளதோடு, கனமான விவாதத்தின் கடுமையும் தணிக்கப்படுவது உண்மைதான்.

இந்த நெருக்கத்திலேயே சில பாதகங்கள் உண்டு. நாம் அந்தப் பொருளுக்கு மிக அணுக்கமாகி விடுகிறோம். முதலாவதாக அது பொருளேயல்ல; அது ஒரு மன நிலை. சிந்தித்துச் சீர்தூக்கப் படாத மனவெழுச்சிகள் தோன்றுகின்றன; இவற்றை அறிவியல் அடிப்படையாக ஆய்வது மிகவும் கடினமாகிறது. வழக்கமாக இருப் பதைவிட, இவை, சார்பின்றியும், புறவயத்தன்மை உடையன வாகவும் அமைகின்றன. ஆகவே, அச்சத்தையும் நம்பிக்கையொளி யையும் மருத்துவ முறையில் ஆராயாமல், தத்துவ, அரசியல் அடிப் படைகளில் ஆராய்ந்தால், ஒழுங்கான, கருத்துக்களைப் பரிமாறும் உரையாடல் நடக்க முடியாது என்ற அபாயம் உண்டு. உண்மை யில் இந்த ஆபத்து உள்ளது என்பதை வலியுறுத்த வேண்டும். ஏனென்றால், அச்சமும் நம்பிக்கையொளியும், ஒரு மனிதனிடம் இருக்கும், அல்லது இராத ஒரு மனநிலை. அச்சத்துக்கோ, நம் பிக்கை ஒளிக்கோ, ஆதரவான மனச்சாய்வு மக்களிடையே அமை கிறது. ஒருவர் மந்தமாகவும் மனக்கோட்டரவுள்ளவராகவும், சோதனைகளில் அழுந்தியவராகவும் காணப்படுகிறார்; இன்னொருவர், ஒளிமயமாக விளங்குவார்; (மிகுந்த உற்சாகத்துடனும் நம்பிக்கை யொளியுடனும் உலகில் முன்னேறும் களையான இளைஞராக அமை யலாம்) நிகழ்ச்சிகளை ஒரு மனிதன் என்ன மனப்போக்கில் சந்திக் கிறான் என்பதில் ஏற்படும் சுவை மாறுபாடுகள் இவை என்று கூறலாம். ஆகவே இவற்றை நாம் ஆராய்ந்து விவாதிப்பதற்கில்லை. (மேலும் சுவை என்பது விவாதத்திற்குரிய பொருளல்ல என்ற ஒரு போலிக் கொள்கை, போலியான கருத்துப் பொதுமை, எழுந் துள்ளது.) இவை நம்மை எதிர்நோக்கும் ஆபத்துக்கள் ஒருவித, அல்லது வேறுவித, மனப்பாங்கு கொண்டவர்களிடையே எழும் சில நேரப் போக்கு, அல்லது, மனமுனைப்பு ஆகியவற்றை உருவாக்க உதவுவதை, உணர்ச்சி முனைப்பு, சூழ்நிலைக் கட்டுப்பாடு, ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் மட்டும் விளக்கம் கூற முற்படுவ தால், இந்த ஆபத்துக்கள், ஒருவகையில் மேலும் அதிகரிக்கின்றன. நம் மனநிலை, சமூகச் சூழ்நிலைகளால் மட்டுமே உந்தப்படுவது என்று கருதாமல், ஏறத்தாழ, தற்செயலாகப் புகுந்துவிட்ட ஒரு சூத்திர மொழி நடை, எல்லாவற்றையும் தன் ஆதிக்கத்தில் கொண்டுவரும்போது, இதுதான் ஏற்படுகிறது.

ஆகவே நம் வாழ்க்கையில் ஓரம்சமாக மட்டுமே அமைந்

துள்ளதை ஆராயாமல் ஏற்றுக்கொள்ளும் போக்கை நாம் மேற்கொள்ளக் கூடாது என்பது மிக முக்கியம். இன்று அச்சத்தை ஏற்படுத்தும் நிலைமையாயினும் சரி, நம்பிக்கையொளி ஊட்டுவதாயினும் சரி அதை நாம் ஆராயாமல் ஏற்றுக் கொள்ளும் போக்கைத் தவிர்க்க வேண்டும். அச்சம் என்பதே, பிறப்பு பற்றிய அச்சத்தை மூலமாக, முழுமையாகக் கொண்டது என்பது **ஃப்ராய்ட்** கருத்து. அதனால் மட்டுமே, அது மேலும் குறிப்பாகத் தெளிவாகிறதா, அல்லது களைப்படைந்துகூட விடுகிறதா, பாதுகாப்பு உணர்வு இல்லாத நம் வாழ்க்கை முழுவதும், அச்சம், சிறுபிள்ளைத்தனமாகவே இருந்து விடுகிறதா? ஆற்றின் மூலத்திலிருந்துதான், ஆறு பிறக்கின்றது என்பது உண்மையே. ஆனல், **டோனுவ்ஷிங்கென்**-இல், ஆற்று மூலத்தில் ஒரு கை வைத்து மூடுவதால், டான்யூப் ஆறு, வியன்ன நகரில் ஓடிப் பெருக்கெடுப்பது தடைப்பட்டு விடாது. பின்னுல் வரும் கிளை ஆறுகள் சேர்ந்தே, ஆறு அமைகிறது. அச்சத்துக்கும் இது பொருந்தும்; அச்சத்தைப் பொறுத்தவரை, பெருக்கெடுக்கும் நேரத்திலேயே, தயக்கமும் அதிகரிக்கிறது. பிறப்புக்கு நீண்ட காலத்துக்குப் பின்பே, அச்சம் புகுத்தப்படுகிறது என்ற அம்சத்திலும் இன்று நாட்டம் செலுத்தப்படுகிறது. மேலும் அச்சம், இனி வரவிருப்பது பற்றி அஞ்சும் நிலை, எவ்வழி திரும்புவதென்று அறியாமல் திகைக்கும் சமூகங்களாலும் சகாப்தங்களாலும், அனுபவிக்கக்கூடிய ஒரு நிலையாக அமையலாம். அச்சத்துடன் சேர்ந்துவரும் செயலற்ற தன்மை, தடை செய்யும் போக்கு ஆகியவற்றை இச்சமூகங்களும் சகாப்தங்களும் நன்கு பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம். ஆகவே, அச்சம் உண்டாக்கப்பட்டு உருக்கொடுக்கப்பட்டு, இயக்கிச் செலுத்தப்படுகிறது. இதன் பயனுக அதன் தெளிவற்ற, பொதுப்படையான, உறுதியற்ற நிலையிலிருந்து மாறி, அதை அடையாளம் கண்டு குறிப்பிடக்கூடிய நிலைக்கு அதாவது, குறிப்பிட்ட ஒன்றுமீது அச்சம் கொள்ளும் நிலைக்குச் செல்கிறது. ஆனுல் இவ்வகையில் இயக்கப்படும் அச்சம், குறிப்பான ஒன்றின்மீது கொண்டுள்ள அச்சம், பிறரால் கையாளப்பட்டுப் பயன்படுவதற்கு இடம் தருகிறது. கிழக்குப் பகுதியிலிருந்து வருவது பற்றிய அச்சமாக இது மேற்குப் பகுதியில் உருவாகிறது. மேற்குப் பகுதியிலிருந்து வருவது பற்றிய அச்சமாக கிழக்குப் பகுதியில் உருவாகிறது. இன்று அரசின் வசமுள்ள பல கருவிகள், உள்

நாட்டு முனையில் நிலைபெற்றுள்ள அமைப்பை உறுதிப்படுத்தி மாறுதல் முயற்சிகளைத் தடுக்கவும், அதே சமயத்தில், வெளிநாட்டு அரசியல் முனையில் மோதல் போக்கை மேற்கொள்வதற்கும் பயன்படுகின்றன. இந்த இரண்டு போக்குகளுக்குமே ஆதாரமாய் இருப்பது, கம்யூனிச எதிர்ப்பு என்று எழுப்பப்பட்டுள்ள பூதம்தான். ஆகவே இந்த அச்சம், உடலைப் பற்றிய பயமோ, உள்ளத்தில் எழும் பயமோ மட்டுமல்ல; இது, செயற்கையாகத் தூண்டப்படும் அச்சமும் ஆகும். உள்நாட்டு அரசியலைப் பொறுத்தவரை, வளர்ச்சியைச் சிதைக்கும் இன்மைக் கொள்கையின் (நிஹிலிஸம்) பயனாக, அச்சம், வெறுமை, இரண்டும் வேறுவழியின்றித் திருமணம் செய்து கொள்ளும் வாய்ப்புக் கூறும் உள்ளது. எதிர்காலம் எதையும் காணாத, அல்லது காண மறுக்கின்ற, காலத் தத்துவம் தெளிவாக வெளிப்படுகிறது: குடிபோதைத் தத்துவம், பாதாள சத்திரம், வெறுமையைச் சாதிக்க வெறிபிடித்த துணிவு. ஒரு வெளிப்பாடாக விளங்கும் வெறுமையின் வீரியமற்ற, சிறுபிள்ளைத்தனமான, மோதலும், அதில் தங்கள் இலட்சியத்தைக் காணும் நம்பகமற்ற, ஃபவுஸ்ட்களும் தோன்றியுள்ளது இவ்வாறுதான். ஆனால் அச்சத்தை நம் கண்காணிப்பில் கட்டுப்படுத்தி வைத்தால்தான்—நம் மனத்தைத் திருப்பவோ, நம்மைப் பயன்படுத்தவோ, ஆண்மையிழக்கச் செய்யவோ நாம் இடம் கொடுக்காத போதுதான்—அச்சம் அழுத்தமாகவும் நேர்முகமாகவும் வேலை செய்ய முடியும். வீரத்துடன் அதைத் தொடர்பு படுத்தும்போது, அதற்கு நியாயப் பொருத்தம் ஏற்படுகிறது. அப்பொழுது 'எச்சரிக்கையையும் உடனழைத்துச் செல்வதற்கு' இது சிறந்த வழியாகிறது. வீரத்தின் அவசரமான, நிதானமற்ற செயல் மறைந்துவிடும்; அத்துடன் முந்திவந்து, தொல்லைமேல் தொல்லை உண்டாக்கும் முட்டாள்கள், முரடர்கள், மூர்க்கர்கள் ஆகியோரும் போய்விடுவார்கள். கவனமாய் இருப்பது, முன்யோசனை, என்ற இரு பொருள்களிலும் முன்னெச்சரிக்கைப் போக்கு என்ற அறிவியல் அடிப்படையான முறையைப் போற்றும் அல்லது போற்ற வேண்டிய அச்சத்தின் மூலம் இந்தச் சாதனைகளை உந்த முடியும். சீரான ஒழுங்கான நிலையில் இல்லாத, அந்நிலையில் தொடர்ந்து இருக்கக்கூடாத, உறுதியற்ற இவ்வுலகின் எதிர்விளைவாக ஏற்படும் அச்சம், முற்றிலும் பயனுள்ளதாகவும், நேர்மையானதாகவும், ஒழுக்க நெறிக்கு ஏற்றதாகவும், அமைந்து இவற்றுக்கு உந்துதலாகவும்

ஆதரவாகவும் அமையும். இந்த முன்யோசனையுடன், நம் குறுகிய வாழ்க்கையை இந்த வகையில் வாழவேண்டியுள்ளதே என்ற ஆத்திரமும் சேர்ந்து கொள்கிறது. மாற்றங்கள் செய்யும் துணிவை இந்த ஆத்திரம் வருவிக்கின்றது.

நம்பிக்கையொளி; இதைப் பொறுத்தவரை, அச்சத்திற்கும் இதற்கும் பொதுவான அம்சம் குறிப்பிடத்தக்கதாய் உள்ளது. ஒன்று சேர்த்தல், கலங்குதல், பின்வாங்குதல், ஆகிய அம்சங்கள்—அவற்றின் மனவெழுச்சி முனைப்புகளைப் பொறுத்தவரை வேறுபாடுகள் இருந்த போதிலும்—அச்சம் நம்பிக்கையொளி, இரண்டிலுமே, அவற்றில் உள்ளடங்கிப் பொதுமையாகக் காணப்படுகின்றன. அச்சத்தின் உணர்ச்சி, கசப்பானது, நெறிக்கும் தன்மை உடையது; நம்பிக்கையொளியின் உணர்ச்சி, உற்சாகமானது, மேம்படுத்தும் தன்மை உடையது ஆனால் இரண்டுக்கும் பொதுவாக, ஒதுங்கி நிற்கும் அம்சம், பிறவற்றைத் தள்ளிவைக்கும் அம்சம் காணப்படுகின்றன. அச்சத்தை எப்பொழுதுமே குறுகிய மனப்பான்மை என்று கருதலாம். நம்பிக்கை ஒளி, தொடக்க கட்டத்திலாவது பெரும்பாலும் அடிக்கடியும், தனிமையைக் குறிக்கிறது என்று கருதலாம். இதில், நம்பிக்கை ஒளியைப் பொறுத்தவரையிலும்கூட, குறுகிய தன்மை இடம்பெறுகிறது. தனிமையில் அடங்கி நிற்பது என்ற அளவிலும். தற்பெருமையின் காரணமாகத் தன்னிச்சைப்படி கற்பனைசெல்கிறது என்ற அளவிலும், தற்பெருமை கொண்டதாய் மட்டுமல்லாமல், புறப்பொருளுடன் தொடர்பு கொள்ளாததாய், நுண்ணியதாய். இருப்பதால், காலச்சூழ்நிலையுடன் தொடர்பு கொண்டதாய் இருக்கவேண்டிய அவசியமில்லை என்ற அளவிலும், நம்பிக்கை ஒளி குறுகியதன்மை கொண்டுள்ளது என்று கூறலாம். அவசரப்பட்டு, வீர உணர்வுகாட்டும் அரசியல் நடவடிக்கை, வன்முறையில் ஆட்சியைக் கைப்பற்றும் நடவடிக்கை, விளைவுகளைத் தொடர்ச்சியாகச் சந்திக்காமல், ஒரேமூச்சில் தாண்டித் தாவும் தவளைப் பாய்ச்சல், இவற்றில் எல்லாம் காணப்படுவதும் குறுகிய தன்மைதான். இவற்றில் எல்லாம், வேறுவகையாய் அமையக்கூடிய நிகழ்ச்சிப் போக்கு, தன் வாழ்வு பற்றியே தெளிவாக முடிவு செய்யப்படாத நிலை, எதிர் மறையாகத் தான் நடக்கக்கூடும் என்ற வாய்ப்புக் கூறுகள் தன் வாழ்க்கையில் உள்ளன என்ற நிலை, ஆகியவற்றிற்குப் பொருத்தமாக, ஒருவர் நடந்துகொள்வதில்லை.

நம்பிக்கையொளி என்பது நம்பிக்கைத் துணிவு அல்ல. அது தராசில் தொங்குகிறது. இறுதிவரை, அதிலும் குறிப்பாக, இறுதிக்கட்டத்தில், பலவிதமான ஆபத்துகளும், அதைச் சூழ்ந்துள்ளன. வெற்றி உத்தரவாதமானது என்று நம்பிக்கையொளி அமைதி காண்பதும் சரி, அதற்கு நேர் மாருக; வெற்றிகாண வழியே இல்லே என்று உறுதியாகக் கருதி, கதிகலங்குவதும் சரி. இரண்டுமே உண்மை நிலேக்கு ஏற்றவையல்ல. முதலாவதாக, ஆய்ந்து பார்த்தால், எதுவுமே நிறைவேறிவிடாமல், வாய்ப்புக் கூறு என்ற அளவில்தான் உள்ளது. செயலின் இயக்கம் இன்னும் வெற்றியையும் எட்டவில்லே; தோல்வியிலும் ஓயவில்லே; தொடர்ந்து நடைபெற்றுக் கொண்டுதான் இருக்கிறது. ஆகவே நம்பிக்கை யொளியில், ஆற்றல் அமைவு குறிப்பிடத்தக்க அளவு அதிகமாய் உள்ளது. அதனல், வெற்றி பெறும் வாய்ப்புக் கூறுகள் அதிகமாகின்றன. ஆனல் ஒன்று, நாம் முன்பே கண்டது போல், நம்பிக்கையொளி, தனியாக நிற்க முடியாது. சமூக உலகின் போக்குகளுடனும், இயற்கை உலகின் சக்திகளுடனும், அதற்குள்ள தொடர்புகளே நாம் தெளிவாக ஏற்றுப் போற்ற வேண்டும். நம்பிக்கையொளி, உலகில் காணும் தீய நிலேக்கு முற்றிலும் முரண்பட்டது என்பதையும், உள்ளேயோ, வாயிலுக்கு வெளியேயோ நின்று, உருவான, இலட்சிய உலகாசிய யுடோப்பியா-வுடன் நியாயவாதப் பொருத்தமும் உடன்பாடும் கொண்டுள்ளது என்பதையும் நாம் உணர வேண்டும். இவ்வுலகில் தாராளமாக வளர்ந்து, தடையின்றித் தழைக்கச் செய்யக்கூடிய அச்சத்தைக் காட்டிலும், நம்பிக்கை ஒளியை, கண்ணெதிரே காணும் நிலேமையைக் கொண்டு நிரூபிப்பது நிலேயற்ற நம் காலச் சூழ்நிலேயில், மிகக் கடினம், நம்பிக்கைக்கு இடம் தராத ஒருமுயற்சி, என்பது இக்கட்டத்தில், சொல்லாமலே விளங்கும். தலேயாய விடுதலே இயக்கத்துக்கு, மனிதனின் ஆதிகால விடுதலே முயற்சியை பொறுத்தவரை, இந்தக் கூற்று முற்றிலும் பொருந்தும். மனிதன் நிமிர்ந்து நடக்கத் தொடங்கிய போது விலங்கியல் ரீதியாகத் தொடங்கிய அவ்விடுதலே இயக்கம், நாயாக இருக்கவோ, நாய் போல வாழவோ வேண்டியதில்லே என்ற மனித உரிமையாகச் சுருங்கியது. இந்தத் தெளிவான, சிறிதும் அகற்ற முடியாத உணர்வு. வலதுசாரிகளுக்கு எதிராக இடதுசாரி அணிக்கும், மோசடியான சமூக உடன்பாட்டிற்கு எதிராகவும், ஆட்டு மந்தைகளேயும், போர்

தொடுக்கத் தேவைபடும் மனித சரக்குகளேயும் உற்பத்தி செய்யும் போக்குக்கு எதிராகவும், இடதுசாரி அணி நடத்தும் போராட்டத் துக்கும் இன்றியமையாதது. உள்நாட்டில் எழுந்துள்ள முரண்பாடு களுக்கும் எதிர்ப்புக்கும், அண்மையில், மூன்ரும் உலகில் மட்டுமல்ல பொதுவாக ஏற்பட்டுள்ள அமைதிக் குறைவுக்கும் உள்ள, புரட்சிகர மான விளேவுகளேத் தோற்றுவிக்கக் கூடிய, தொடர்பினேப் பற்றிய தெளிவான உணர்வும் ஆவசியம். நம்மை இன்று எதிர்நோக்கி நிற்கும் நெருக்கடியை எவரும் தவிர்க்க முடியாது. உலகம் முழு வதும் ஏற்பட்டுள்ள முரண்பாடுகளும் எதிர்ப்புகளும் பொதுமை யானவை, வெவ்வேறு முறையாகச் செயலாற்றும் பொதுமையான போக்கை நோக்கி அவை நம்மை அழைத்துச் செல்கின்றன.

அதிகமான மாலேகளேயும் காலேகளேயும், ஜான் பவுல் ரசித் துள்ளதுபோல் வேறு எவரும் ரசித்ததில்லே. நிலவின் கொம்பின் வெள்ளி மணியோசைகள் துள்ளி ஒலிக்கின்றன என்று மாலே பற்றி அவர் கூறுகிருர். இருள் படர்வது: ''இரவெனும் அரக்கன், தன் இதமான ஆர்கஸ் கண்களுடன் நம்மை ஆய்வு செய்வது.'' காலே: ''கதிரவன், வானிலிருந்து வெடித்து, வானின் மலர்ந்த மொட்டு ஒன்றே ஒன்ருகத் துலங்குகிறது? ஆண்டின் கடைசி மாலேப் பொழுதிலும், புத்தாண்டு தினத்தன்றும், இந்த உருவங்கள் அவருக்கு ஒன்றன்பின் ஒன்ருகத் தோன்றின. பதிஞறு மணிநேர புனிதர் தோமாஸ் இரவு, அவரைப் பரவசத்தில் ஆழ்த்தியிருந்தது; அதைப் பதிஞறு மணி நேர புனிதர் யோவான் இரவுடன் இணேத்துப் பொருத்த அவர் விரும்பினூர். ஆனல் அவர் எழுத்தில் வடித்த புத்தாண்டுக் கனவுகள், அக்கடிதத்தில் ஜெர்மனியில் மக்களுக்குச் சமயபோதகர் எழுதிய கடிதங்கள் போல் படிக்கப்பட்ட அவை, புத்தாண்டின் கவர்ச்சியுடனேயே, வருங்காலத்தைப் பற்றிய எச்சரிக்கைகளேயும் விடுத்தன. 1812ஆம் ஆண்டு டிசம்பரில், நூற்றி யைம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு எழுதப்பட்டு, 'இலேயுதிர்காலப் பூக்கள்' (ஹெர்ப்ஸ்ட் ப்ளூமின்) என்ற தொகுப்பின் இரண்டாவது தொகுதியில் அடங்கிய பாடல் ஒன்று கூறுகிறது. ''இந்தச் சகாப்தத் தின் மக்கள் மாபெரும் மனிதர்கள் இல்லே என்ற போதிலும், இந்தச் சகாப்தம், மாபெரும் சகாப்தம். நூற்ருண்டுகளின் ஊடே வேகமாக விரைந்து, படைப்புப் பணிகளில் ஈடுபட்டு, எழுச்சி

பெற்றிருந்த காலங்களோடு நம் காலத்தை ஒப்பிடமுடியாது. இக்காலம் என்றுமே இருந்ததில்லை; நாடுகள் அல்ல. உலகில் மூன்றில் ஒரு பகுதியே, சீர்திருத்த, சமதர்ம, எழுச்சியின் கொந்தளிப்பு நடுவே பணியாற்றி வருகிறது. சமாதானம் என்ற ஆலிவ் மரம், ஒரு தோட்டத்தில் வேருன்ற முடியாது; உலகம் முழுவதிலும் தான் வேரூன்ற வேண்டும். திசைகாட்டி முள்ளும், பேனவும், கப்பல்களும் அச்சுக் கூடங்களும், நாடுகளிடையே இருந்த தனிமையையும் ஒதுக்கத்தையும் ஒழித்து விட்டன. எல்லோரும் இப்பொழுது ஒரேவகையாக ஒழுங்கமைவு பெற்ற ஏணியோடுள்ளனர்.

ஜேக்கப் ஏணியோடு பிணைக்கப்பட்டு நிற்கின்றனர். எந்த இயக்கங்களைக் கொண்டு, நூற்ருண்டுகளும், உலகின் பகுதிகளும், தங்கள் முடிவுகளைச் செய்கின்றனவோ, அவை, ஆணவத்தின் முனைப்புக் கொண்டவருக்குப் பிடித்திருக்காது என்பது உண்மை தான். இந்த ஆணவக்காரர், தம் காலத்து மக்களின் மகத்தான வரலாற்றைப் படித்து ஆராயும்போது பொருமை கொள்ள விரும்புவாரே ஒழிய, மக்கள் நடுவே நின்று பங்கு கொள்ள முன்வர மாட்டார்கள். இந்த பூமி, மலைகளைப் பெயர்த்து, தீவுகளைத் தோற்றுவிக்கும் போது அதிரும் விதம், ஏஸ்பென் இலை துடிப்பதிலிருந்து வேறுபட்டது. தன் பிரசவப் பிற்கால வேதனையைக் கொண்டு, வருங்காலத்தின் பிறப்பை மதிப்பிடுப வன், தன் காயங்களைக் கொண்டு போரின் முடிவுகளையும் சமாதான உடன்பாட்டினையும் மதிப்பிடும் போர் வீரனைப் போன்றவன்தான். நியாய உணர்வும் துணிவும் கொண்ட மனம் படைத்த எவரும். தான் பட்ட வேதனைகள் மூலமாகவோ, தன் செயல்கள் மூலமாகவோ, பயனுன ஒரு சகாப்தத்தை உருவாக்குவதில் பங்கெடுத்து உதவ வாய்ப்புப் பெற்றது குறித்து உண்மையில் மகிழ்ச்சி அடையவேண்டும்.''

நூற்றியைம்பது ஆண்டுகளுக்குப்பின். ஃபிரெஞ்சுப்புரட்சி, நெப்போலியப் போர்கள், ஆகியவற்றிலிருந்து தோன்றியதைவிட, உருவானதாகவும். குறிப்பானதாகவும் உள்ளவை, இன்றைய உலக இயக்கங்களிலிருந்து தோன்றியிருக்கக் கூடிய நிலையில் அது போலவே ஆண்மை பொருந்திய, அழத்தயங்குகின்ற, கட்டுப்பாடான மனவெழுச்சியை வெளிப்படுத்தும் அறிகுறிகள் வெகுவாகக்

குறையும் போது—இந்த உபதேசப் பேருரையை நினைவிற்கொள் வது, நம் சகாப்தத்திற்குத் தீங்கு செய்யாது.

உணவுக்கு முன்பாக நடனக் கேளிக்கை கிடையாது என்பது உண்மைதான். ஏழை மனிதனுக்குக் கஞ்சிக் கோப்பை கிடைக்கும் நிலையைப் போராடிச் சாதிக்கவேண்டுமானால், கஞ்சிக் கோப்பை யைத் தவிர வேறு ஏதாவது அந்தப் போராட்டத்தை மூட்டியிருக்க வேண்டும், என்பதும்கூட உண்மைதான். இவ்வாறு, சுற்றிவளைத் துச் செல்வது, மனிதன்தான்; அதிலும் குறிப்பாக, புரட்சிவாதி தன்னுடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டதை மட்டுமே காணும், கிட்டப்பார்வை கொண்டவர், பிறர் பின்பற்றுவதற்குறிய முன்மாதி ரியல்ல. எழுச்சியே (வழியே) எல்லாம்; குறிக்கோள் ஒருபொருட் டல்ல என்று **எட்வார்ட் பெர்ன்ஷ்டைன்** அறிவித்தபோது, அவர் நினைத்ததுபோல் நடைமுறைக்கு ஏற்ற ஒரு முடிவை அறிவிக்க வில்லை. அடுத்த அடியை ஆளுவதோடு, அதற்கும் அடுத்த அடியை மிகத் தீவிரமான அடிக்கு வழிகோலும் வல்லமைபெற்ற அடியையும் உள்ளடக்கும் ஒரு தத்துவம், இநதச் சுற்றுவழிப் பயணத்தோடு தொடர்புகொண்டது. வழியில் செய்யவேண்டியதைத் தாண்டி வெகு தூரத்துக்குத் தத்துவம் சென்று, இனம் காணமுடியாத அள வுக்கு நுட்பமாகி விட்டாலோ, அல்லது சநதனையைத் தூண்டி விடு வதோடு நின்று மனநிறைவு பெற்றுவிட்டாலோ, அப்பொழுதுதான் ஹால்டேர்லின், பாரகஸ-ஐ ஏற்கெனவே படித்துவிட்டதுபோல, இலட்சிய அறிவுத் தேவதையிடம் முறையிடும் நேரத்திலேயே அவ ளுக்கு எதிராகவும், வாதம் செய்வார். அவர் கேட்பார் ''கதிரவ னின் சுடர், மேகக குவியலைக் கிழித்துக்கொண்டு வருவதுபோல் சிந்தனைகளிலிருந்து, செயல் ஆன்மீகத் தன்மைபெற்றுப் பக்குவ நிறைவு பெற்றும, வெளிவருகிறதா? செடியின் அடர்ந்து இருண்ட இலைகளிலிருந்து, கனி தோன்றுவதுபோல அமைதியான எழுத்திலி ருந்து கனி தோன்றுகிறதா?'' மிகப் பொதுப்படையாகவே ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடிய ஒரு தத்துவத்தோடு, உண்மையில் தன்வரம்புக்குள் மட்டுமே பொருத்தமுடையதாயும், செயலற்றதாகவும் சிந்தனையில் மூழ்கியதாகவும், தத்துவ விசாரணையில் மட்டுமே ஈடுபட்டதாகவும், ஏன், காலியானதாகவும்கூட உள்ள ஒரு தத்துவத்தோடு, இக்கூற்று ஒத்துப்போகிறது என்று வைத்துக்கொள்வோம். அப்படியானல்

அதற்கு எதிரானது எதில் முடியுமென்ருல், கருத்துக்களை அடிப் படையாகக் கொள்ளாத செயல்முனைப்பிலும், கைக்கும், வாய்க்கும் மட்டுமே எட்டும் பிழைப்புகூட நடத்தமுடியாத நிலையிலும்தான் முடி யும். ஏனென்ருல், கை காலியாக இருக்கிறது, சைகையில் கன மில்லை. எவருக்குச் செய்தி விடுவிக்கவேண்டுமென்று எண்ணுகி ருேமோ 'அவர் தலைநகரக் கோட்டையில் மிகத்தொலைவில், எட் டாத உயரத்தில், பார்வைக்கு அப்பால், விளக்கத்துக்கு அப்பால், இருந்து நடப்பதில், எதையுமே நிதானிக்காமல் இருக்கும் நிலை; எதி ரேயுள்ள சமூக உலகோ எந்த விதத்திலும் பாதிக்கப்படாமலும், உள் நோக்கங்களிலும் உந்துதல்களிலும் மாருமலும் உள்ளநிலை. இதைப் பொறுத்தவரை, தத்துவத்தை நிராகரிப்பது, தத்துவத்தின் அறிவியல் அம்சத்தை நிராகரிப்பதற்கு அப்பாற்பட்ட விரிவான விளைவுகளுக்கும் வழிவகுக்கிறது. எடுத்துக் காட்டாக தெளிவு அற்றவர்கள், கலையின் காலம் முடிந்துவிட்டது என்று அறிவிக்கின் ருர்கள். தங்கள் செயல் முனைப்புக்கு ஆதரவாக ஹெகெல் இடமி ருந்துகூட மேற்கோள்கள் காட்டுகின்றனர் ; மற்றபடி, அவர்களைப் பொறுத்தவரை, ஹெகெல் தீர்ந்து முடிந்துபோனவர் ; அவரைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டுமென்ற பொறுப்பே அவர்களுக்கு இருந்த தில்லை. 'கலையின் முடிவு' என்று ஹெகெல் குறிப்பிடும்போது, கலை தன் உச்ச வெளிப்பாட்டு நிலையை எய்தியபின் முடிவு பெற்றுள் ளது என்பதையும், எல்லாவற்றிலும் உள்ள கருத்துக் கோட்பாடு (செயல்முறை அல்ல) அடுத்த உயர்ந்த கட்டத்திற்கு, அதாவது சமய உணர்விற்கு, மேம்பட்டுள்ளது என்பதையும் ஹெகெல் எடுத் துக் காட்டுவதை இவர்கள் அறியமாட்டார்கள். வருங்காலத்தைப் பற்றிய கணிப்புகளைக்கூட உண்மையாகவும் வெளிப்படையாகவும் சொல்லத் தயங்குவோர் மாட்டிவிட்டுள்ள அடைப்புக்கூடுகளை, முனைப்பாக எதிர்மறைவாதம் செய்யும் இந்த இளைஞர்கள் அணிந் துள்ளனர். நவீன கலை பற்றி ஒன்றுமே அறியாத சில்லரை முதலா ளித்துவ வர்க்கம் கூட, உண்மையை உணர வகையின்றி, கலையின் காலம் முடிந்துவிட்டது என்று கூறுகின்றது. மெய்யியல் தத்துவம் இனியும் உயிர் வாழவில்லை. ஏனென்ருல், பாட்டாளி வர்க்கம் அகற்றப்பட்டுவிட்டது, என்று மார்க்ஸிடமிருந்து எந்த மடைய னும் ஊகித்துணர இயலும். அறிவியல், கலை குறித்து இத்தகைய

கண்மூடித்தனமான நோக்கு கொள்வதால், குறிக்கோள்களை அடியோடு அடக்கிவிடுவதால், ஐக்கிய அணிகள் அமைப்பில் பொருள் எதுவும் இல்லாமல் போகிறது. பகைவனின் தன்மை, இடம், நிலை பற்றித் துல்லியமான தகவல் தெரிந்துகொள்வது, அவருடைய தந்திரங்களையும் சூழ்ச்சிகளையும் சித்தாந்த மாய்மாலங்களையும், இனம் கண்டுகொள்வது ஆகியவை, பொதுவான குறிக்கோளில் காக்கப் பட்டிருப்பதால் புதிதாக உள்ள, கற்பனை ஆற்றலை நெருங்கும் கூர்மை இல்லாமல் முடியாது. முன்னுணர்வோடு கூடிய துல்லியம் மொத்தத் தொகுப்போடு சேர்ந்த விவரம், ஆகியவை, நீண்டகால, குறுகியகால, நோக்கங்களைத் தொடர்புபடுத்த மீண்டும் மீண்டும் அவசியமாகின்றன. அப்பொழுதுதான் குறுகியகால நோக்கம், உடனடியாகவும் தற்காலிகமாகவும் அடையவேண்டியதாக இராது; நிகழ்வின் போக்கின் முரண்நிலை வாத ஓட்டத்தின் அம்சமாகப் பிரச்னையைக் கருதாமல், ஒவ்வொரு பிரச்னையையும் அதன் தன்மை, தராதரம், அடிப்படையிலேயே கருதும் நிலை எழும்; நீண்டகால நோக்கின் பொறுப்பு, தொடர்பற்ற இலட்சியவுலகக் கற்பனையிடம் ஒப்படைக்கப்படாமல் இருக்கும். சோஷலிஸ்ட்களாக வளர்ந்திருக்கக்கூடிய பலர், முதலாளித்துவ எதிர்ப்பு வேகத்தில் சோரம்போய், உருவான இலட்சியக் கற்பனைக்குப் போதிய அளவு சோஷலிஸ்ட் ஊட்டம் ஆதாரமாக இராததால், நாஜிகளாகும் கட்டாயத்துக்குத் தள்ளப்பட்டனர் என்ற உண்மையையும், அதனால் தான் நாஜிகள் அவ்வளவு முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளனர் என்ற உண்மையையும் நாம் அடிக்கடி நினைவுபடுத்திக்கொள்ளவேண்டும். உற்பத்தி முறைகளைப் பொறுத்தவரை, அவை ஏற்கெனவே கூட்டுமுறைகளாகி விட்டன; ஆனால், லாபத்தைப் பொறுத்தவரை இன்னமும் தனியார் முதலாளித்துவ முறைதான் நிலவுகிறது. இவற்றில் பொதிந்துள்ள அடிப்படை முரண்பாட்டினை அடையாளம் கண்டு, அதை முறிப்பது தான், மார்க்ஸிசத்தின் வேலை. இந்த வேலையுடன் மார்க்ஸிசத்தின் வேகம் முற்றிலும் தீர்ந்துவிடவில்லை போலும், முழுசுதந்திரம்அடைவதுபற்றி நம் பிரச்னையும், தத்துவமும், தற்பராதீனப் போக்கை எதிர்க்கும் நடைமுறையும், அதன் வரம்புக்குள்தான் இயங்குகின்றன; மார்க்ஸிசத்தை, இலட்சியரீதியாக, 'வளமைப் படுத்த' வேண்டிய தேவையில்லை; வெற்றிபெறும் நிலையில் இருக்க, நோக்கும் போக்கும், அதில் அடங்கியுள்ளன. தீவிரவாதமான, செயல்

நிலை அறிவுக்கேற்ற முற்கோள்கள் கைவிடப்படவில்லை, நமக்குப் புறத்தே இருப்பதாகக் கூறப்படும். கடந்த நிலையோடு தொடர்பு கொண்ட அளவுக்கு, முற்கோள்கள் தீர்ந்துவிட்டன. ஆயினும், **காண்ட்** தத்துவப்படி, அம்முற்கோள்கள், இறைவன், அழியாமை, ஆகியவை இல்லாமல் அறிவுறுத்துகின்றன; உண்மையில் அவற்றிற்குப் பதிலாக, தொடர்ச்சியான முற்கோள் என்ற முறையில், சுதந்திரம், அவற்றில் அடங்கியுள்ளது. இத்தொடர்ச்சியான முற்கோள் நிலையும், தியான இயல்பானதல்ல, ஒழுக்க இயல்பானது: ஆகவே செயல் நிலைக்கு ஏற்றது, ஆகவேதான், இதுவரை, கடந்த நிலை சார்ந்த இலட்சியங்களில் மிக உயர்ந்தனவாகக் கருதப்பட்டவை. எதிர்ப்பு சக்திகளாக எழுச்சி பெற்றவை. அல்லது ஆறுதல் அளிக்கும் வாக்குறுதிகள். ஏன், வெற்று வாக்குறுதிகள்கூட,— இவைதான், குறிப்பாக, மூடநம்பிக்கையின் காரணமாக ஒதுக்கித் தள்ளப்படாமல், குடிமக்களாகிய நம்மிடம் கொண்டுவரப்படவேண்டும். ஆகவேதான் **காண்ட்** கூறுகிறார்: "இறைவனும், மறுஉலகமுமே, நம் மெய்யியல் தத்துவ விசாரணைகளின் ஒரே நோக்கம்", அதே சமயத்தில், உண்மையில் தேவையானது கைமேல் பலனாகக் கிடைக்கவேண்டுமென்ற கவலையையும், தெளிவாக அறிந்திருந்ததால், அவர் கூறுகிறார். "இறைவனும், மறுஉலகமும், ஒழுக்க நெறியுடன் தொடர்பு கொண்டிராவிடில் அவை பயனற்றதாகி விடும்." ஒருவர் இன்னொருவரை உந்தி இரண்டாமவர் வரிசைக் கிரமத்தில், மூன்றாமவரைத் தூண்டி, ஆனால். ஒருவருமே ஒரு காசு கூட கையை விட்டுக்கொடுக்காத தர்மநெறி என்று **ஜான் பவுல்** துச்சமாகக் கூறினரே, அந்த நெறியாக இது இராது தான். இன்னும் சொல்லப்போனால், இந்த ஒழுக்க நெறி, தன் தலையாய குறிக்கோளில் மட்டுமல்ல, தன் வழிமுறைச் சாதனங்களிலும்கூட, புரட்சி இலட்சியத்தைச் சேர்ந்ததுதான். இந்த ஒழுக்க நெறி, புரட்சியின் உட்பொருள் ஆழத்தோடு நெருங்கிச் சேர்ந்தது, 'ஒழுக்கநெறி என்ற பெயரில் இதுவரை பயனின்றி நாடப் பட்டுள்ளது, சோஷலிசம்' என்ற கூற்றில்தான் பிரச்னையின் சாரம் உள்ளது. இயற்கையில் மனிதசக்தி ஓங்கும் முற்கோளும் இந்த சோஷலிசத்தில் அடங்கியுள்ளது என்பது மார்க்ஸ் கருத்து. மனிதர் குடியேற்றம், நம் சூழல், நம் தாயகமாகவதற்கான வாய்ப்புக்கூறு ஆகியவை சிறந்த கலைப்படைப்புகள், அசுர பலம் கொண்ட **ப்ரோமித்தியங்**

வீரன் போன்றவர்கள் பற்றிய இதிகாசக் கதைகள், ஆகியவற்ருல் அளிக்கப்பட்ட வாக்குறுதிகள். இவை பிரமாதமான வார்த்தைகள்; ஆனல் இன்னும் வெகுகாலத்திற்கு, ஆவலும் எதிர்ப்பு நடவடிக்கையும், பிரச்னேக்குத் தீர்வாக மாறமுடியாது. சாத்தியம் இல்லாத தன் சாத்திரமே அரசியல் என்ற நிலே ஒருபோதும் உருவாகாது. அரசியலும், சோஷலிஸ்ட் மயமாக இருப்பதிலோ, அல்லது நீண்ட கால நோக்கையே ஓயாது மனத்தில் நிலேக்கச் செய்வதிலோ பல சிரமங்கள் இருக்கின்றன. கொந்தளிப்புமிக்க, கடலிடை, 'நன்னம்பிக்கை முனே' வழிகாட்டலாம். ஆனல் உண்மை அரசியலேப் பொறுத்தவரை, நமக்குச் சீரான வாழ்வு வெகு தொலேவில் இருந்தாலும், அக்கனவை மிக நெருக்கத்தில் காணுமல் ஒரு அடிகூட எடுத்து வைக்காது.

லூட்விக் மார்க்குஸ்
மனிதமுகம் தாங்கிய, தனிமனிதத் தன்முனைப்பு

[பெர்லின் நகரில் 1894 பிப்ரவரி 8இல் இவர் பாட் வியஸ்ஸில் (மேல் பவேரியா)1971இல் காலமானர். 1933இல் ஃபிரான்சில் குடியேறினர். பின்னர் அமெரிக்காவில் வாழ்ந்தார். லாஸ் ஏஞ்சல்ஸில் பேராசிரியராகப் பணிபுரிந்தார். ஜெர்மனியில் இருந்து கொண்டு ஆயுள் இறுதிவரைச் சுயேச்சை எழுத்தாள ராப் பணியாற்றினர்.

போருக்கு முன்பு பல நூல்கள் எழுதியுள்ளார். ஃபிலாசோபி டெஸ் கிளக்ஸ், 1949; பெஸ்ஸிமிமஸ் ஐன் ஸ்டேடியம் டெர் ரெய்ஃபே 1953; சிக்மண்டு ஃபிரெய்டு; 1956; மற்றும் பல, ஆய்வு நூல்கள். நாஜிகளின் அடக்குமுறைக் கொடுமைக்கு உள்ளாகிய இந்த எழுத்தாளரின் கட்டுரைகள் பெரும் புகழ் பெற்றவை]

அரசியலில் மிக அடிக்கடி மேற்கோள் காட்டப்படும் சிந்தனை யாளரின், மிக அடிக்கடி கையாளப்படும் மேற்கோள், உலகுக்கு விளக்கம் கூறுவதற்கும் உலகை மாற்றுவதற்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாட்டினைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. உண்மையில், மார்க்ஸ் உலகுக்கு விளக்கம் கூறவில்லை; மாறிவரும் சமூக அமைப்புகளின் தொடர்ச்சிக்குத்தான் அவர் விளக்கம் கூறினர். இந்த விளக்கத்தி லிருந்து அவர் அரசியல் நடவடிக்கை நெறி ஒன்றை வகுத்து, அதை முறைப்படுத்தவும் செயல்படுத்தவும் முன்வந்தார்; முரணியல் வாதத்தை வளர்த்து நிலைநாட்ட உதவினர்.

இன்று மிகுந்த பலனும் தெளிவும் தரக் கூடியவை, இரண்டு. முதலாவதாக, இந்த விளக்கம், மனித வரலாற்றின், மிக முக்கிய

மான அம்சமாயினும், ஒரு அம்சம் மட்டுமே, என்ற முறையில் அதனை உணர்வது. இரண்டாவதாக, புத்தகத்திலோ, மேடையிலோ வீதியிலோ, கடைசிக் கட்டத்தைச் சித்திரித்துக் காட்டுவதுடன் நிறுத்திக் கொள்ளாமல், அடுத்த கட்ட நடவடிக்கையை, எடுக்க வேண்டிய கட்டாயத்தை மாறுதல்வாதிகளுக்கு உருவாக்குவது.

மார்க்ஸ் தத்துவத்தின் சார்பற்ற கடப்பாடாக, மார்க்ஸின் சார்பற்ற இலட்சிய உலகை, யுடோப்பியாவை, இன்றைய நிலைமையில் கட்டாயமாகப் பொருத்தும் அறிவுக்குப் பொருத்த மற்ற முயற்சியில் அவசரப்பட்டு முனைந்து, தோல்வி அடைவதை விட, அரசியல் இயங்கும் தன்மையை விளக்கித் தெளிவு படுத்துவது அறிவுக்குப் பொருத்தமாய் இருக்கும். இவ்வாறு தெளிவுபெற முயல்வதற்கு ஏற்றது, அன்றாட அரசியல்; ஒருநாள் பரபரப்பாகத் தோன்றி மறையும் ஆடம்பரப் பேச்சும் நடவடிக்கை களும் அல்ல. அதாவது, நாம் சுற்றி வளைத்து நீண்டதூரமுள்ள பாதையில் செல்ல வேண்டும்; கல் சுவற்றில் நம் குழம்பிய தலைகளை முட்டி மோதிக் கொள்வதில் பலனில்லை.

ஒழுக்க நியதியைக் கட்டாயமாக நிலை நாட்ட, தத்துவத்துறை யின் சர்வாதிகாரிகள் வகுத்த பிரமாதமான திட்டங்கள், எப்பொழுதுமே அரசியல் கலப்பு அல்லாதனவாகவே அமைந்திருந் தன. தெளிந்து உணர்தலிலும், உள்ள நிலைக்கு ஒத்தபடி அமைவ திலும், மார்க்ஸ் அருகில்கூட ப்ளேட்டோ வரவில்லை யெனினும், பணக்காரர், ஏழைகள் என்று ப்ளேட்டோ எழுதியபோது, சமூகத் தில் வர்க்கப் போராட்ட அம்சத்தை அவர் உணர்ந்திருந்தார். இருந்த போதிலும், ப்ளேட்டோ-வின் 'குடியரசு', நிலை நாட்டப் படும் என்பதற்கான வாய்ப்புக் கூறுகள் இருந்ததேயில்லை. நம் இன்றையப் பாணியில் சொன்னால், அவருடைய 'குடியரசு', ஜனநாயகத்திற்கு விரோதமாக இருந்தது. தத்துவ ஞானியான அரசர் ஆட்சி, மிகச் சிறந்த குடிமக்களைக்கூட அடக்கி அழுத்துவ தாகத்தான் அமைந்திருக்கும். அதிகாரத்தின் இன்பங்களைத் துய்க்காமல், துறவறத் தூய்மையுடன் அதிகாரப் பொறுப்பை நிர்வகிக்க வேண்டுமென்ற கோட்பாடு, எப்பொழுதுமே கற்பனை உலகில் சஞ்சாரமாகவே இருந்துள்ளது. (பிற்காலத்தில் சோவியத் அரசும், இதே இலட்சியத்தை நிலைநாட்ட முயன்று வெற்றி காணவில்லை என்பதும் இதை உறுதிப்படுத்துகிறது.)

நல்லவர்களை அதிகாரத்துக்குக் கொண்டுவருவது யார்? நல்லவர்களை அதிகாரத்தில் வைத்திருப்பது யார்? தந்த உப்பரிகைகளில் தனியாக ஒதுங்கி நிற்கும் இன்றைய மார்க்ஸியவாதிகளைப் போல், தவறான அடிப்படைகளைக் கொண்டு எழுப்பப்பட்டிருந்த உணர்வு நிலையை அழிப்பதால் உருவாகும் தெளிவினை நம்பியிருக்கவில்லை, மார்க்ஸ். தவறான அடிப்படைகளில் எழுப்பப்பட்ட மெய்நிலையையே ஒழித்துக்கட்டும் போர் வீரர்களை, பாட்டாளி மக்களின் கைமுட்டிகளை, அவர் நம்பினார். தோல்வியில் முடிந்த ரஷ்யப் போருக்குப்பின் 1917-இல், அவர் நம்பிக்கை வெற்றி பெற்றது.

1945-இல், ஜெர்மனி (தன் பிரபுக்கள், தன் சில்லரை முதலாளி வர்க்கத்தினர், தன் பாட்டாளிகள் உள்பட) அடியோடு நாசமுற்ற நிலையில் இருந்தது. வெற்றி பெற்ற நாடுகளை எதிர்த்தும், தோல்வியுற்றவற்றிலும் கூட வல்லமை மிகுந்தனவாய் இருந்த நாடுகளை எதிர்த்தும் போராட, லெனின் எவரும் ஒரு படையைத் திரட்டியிருக்க முடியாது. இருபது ஆண்டுகளுக்குப்பின், அறிவுத்தெளிவு பெறாத மார்க்ஸிய வாதிகளில் இருபடையினர், கடந்த கால இருளில் ஒளிபுகுத்திய மாண்புமிக்க மனிதனின் சீடர்களில் இரு பிரிவினர், தோன்றியுள்ளனர்: வேறுவழியின்றி நிலைமையை ஏற்பவர்கள்; எதிர்த்துப் போரிடுபவர்கள். இரு பிரிவினரும், ஒருவரையொருவர், எதிர்த்துப் போராடி, இருவரும் சேர்ந்து தங்களை ஆதரிக்கும் மக்களின் மனத்தைக் குழப்பி விடுகின்றனர். வேறுவழியின்றி நிலைமையை அனுசரித்துச் செல்லும் மார்க்ஸிய வாதி, இன்னமும், அறிவும் ஆர்வமும் மிக்க, முற்போக்கான ஹெகெல் வாதியாகவே இருக்கிறான். இருநூறு ஆண்டுகளாக நிலவி வந்துள்ள 'அறிவெழுச்சி சகாப்தத்தில் இன்னமும் நம்புகிறான்; அச்சடித்த எழுத்தில் கண்டனம் செய்வதன் மூலம், யதார்த்த நிலையை மாற்றிவிட முடியும் என்று எண்ணுகிறான். ஆனால் இந்த அனுசரணைத் தீவிரவாதி, உருவான நடவடிக்கைகளை உடனடியாக எடுக்க வேண்டுமென வற்புறுத்திக் கூச்சல் போடும் தீவிர உணர்ச்சிவாதிகள் முன்னால், தன் நிலைக்கு நியாயம் தேட, அவர்கள், 'சிந்தனைக்கே தடைவிதித்து' (அடார்னோ) ஆதிக்க வாதிகள் போல் அடக்குமுறை நடத்துகின்றனர் என்று குற்றம் சாட்டுகின்றான். ஆனால் தீவிர செயல்வாதிகள், சிந்தனையைத் தடைசெய்யவில்லை; சிந்தனைக்கு மிகையான முக்கியத்துவம் தந்து,

செயல் முடங்கிவிடும் நிலையைத்தான் அவர்கள் கண்டனம் செய்கின்றனர்.

செயலில் இறங்கத் தயங்குபவர்கள், பல ஆதாரங்களை எடுத்துக் காட்டி, பல வாதங்களை முன்வைக்கலாம். ஆனால் செயல்வீரர்களோ சித்தாந்தங்களை வெறுக்கின்றனர். அவர்கள் வெறுப்பும் நியாயமானதே; ஏனெனில் போரையும் சுரண்டலையும் எதிர்ப்பதற்கு, மார்க்ஸியமும் தேவைப்படாது; வேறொரு முரண் நிலைவாத அடிப்படையல்லாத தத்துவமும் தேவைப்படாது. (ஏசுவின்) 'மலை உபதேசம்' போதிக்கும் ஒழுக்க நெறிக்கு இறைவன் தேவைப்படவில்லை. **காண்ட்** முரண்நிலை தருக்க சடவாதம், (வெற்றி பெற்ற புரட்சிக்குப்பின் எல்லாப் புரட்சிவாதிகளும் ஆதரிக்கின்ற) 'சட்ட ஒழுங்கின்' கேலிக்கூத்து, அல்லது குறைவான இரத்த அழுத்தம் கொண்டுள்ள **கிபிட்ஸர்கள்** ரசிக்கின்ற, 'நன்மையான குழப்ப நியதி,'—ஆகிய எதுவும் கூடத் தேவைப்படாது.

மார்க்ஸிய சார்புடைய ஹெகெல் வாதிகளையும், சுரண்டல் வாதிகளை அச்செழுத்து மூலம் அழித்துவிட முடியுமென்பதில் அவர்கள் கொண்டுள்ள தெய்வ நம்பிக்கை போன்ற பற்றுருதியையும் (குறிப்பாக, **அடார்னோ**-வையும்) தாக்கி, தன் குழாத்தில் தனிச்சிறப்புப் பெற்ற, **ஹன்ஸ்-யுர்கன் க்ரஹ்ல்** எழுதுகிறார். ஃ'பிரெஞ்சு நாட்டுப் பாட்டாளி மக்களுடனும், அவர்களிடையே தோன்றிய அரசியல் அறிஞர்களுடனும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது, ஜெர்மனியில், பலாத்கார எதிர்ப்புப் பாரம்பரியம் தொடர்ச்சியாக நிலைத்துக் காணப்படாதது' ஒரு குறை. ஆனால் 1968 இல் பாரிஸ் நகரில், அந்தப் ஃபிரெஞ்சுப் 'பாரம்பரிய'த்தினால் என்ன பலன் ஏற்பட்டது? அரசியல் ஆதிக்கத்தின் தற்போதைய நிலையைத் தெளிவான நோக்குடன் உணர்ந்து, அதற்கேற்ப யுக்திகளையும் உத்திகளையும் வகுத்துக் கொள்ளாதவரை, 'மரபு வழிப் பாரம்பரியம்' அதன் இடத்தை நிறைவு செய்யமுடியாது.

அரசியலில் ஈடுபட்டுள்ள எவர்மீதும் பகைமை கொண்டு, ஏதோ ஒன்றைச் செயல்படுத்திக் கொண்டிருப்போரைப் பழித்துப் பரிகசிக்கும் அளவுக்குச் செல்வது ('நடவடிக்கை வாதிகள்' என்று பெயர் சூட்டுவது), மார்க்ஸிய ஹெகெல்வாதிகள் செய்யும் தவறு. புரட்சிப் போராட்ட வீரர்களின் தவறு, ('நிர்வகிக்கப்படும் உலகு'

என்பன போன்ற சொற்களிலும்) கண்டனம் எனும் பழைய பல்லவியை ஓயாது பாடுவதிலும் அவர்களுக்குச் சலிப்பு ஏற்பட்டு விட்டது என்பதல்ல; கண்ணெதிரே உள்ள உலகின் அபாயங்களி லிருந்து ஓடி, மார்க்ஸ் வெளியிட்ட அறிக்கைகளில் மகத்தான மாற்றங்கள் செய்து, அவற்றில் ஒளிந்து கொள்ளும் கோழைத்தனத் தில் அவர்களுக்கு அலுப்பு தட்டிவிட்டது என்பதும் அல்ல. தங்கள் பதட்டத்திலும், ஆத்திரத்திலும், தாங்கள் பின்பற்றும் வழிமுறைகள் வெற்றிதருமா என்பதைக் கண்டுணர இயலாத கண்மூடித்தனமான நிலையில், தங்கள் அடிவிழவேண்டிய இடத்தில் விழுமா என்பது பற்றிக் கூட, யோசிக்காமல் தாக்குகின்றனர் என்பதுதான் அவர்கள் தவறு, க்ரஹ்ல், டுட்ஷ்க, போன்றவர்கள் சிந்தனையில் ஏற்பட்ட தவறு. தாங்கள் ஆற்றக்கூடிய தொண்டு பற்றி அவர்கள் சிந்திக்காத அரசியல் குறைபாடு; தத்துவம் மிஞ்சிநின்ற நிலையின் எதிர்வினைவாக, தத்துவத்தையே அவர்கள் நியாயப் பொருத்தத்துடனே நிராகரித் தது அல்ல. அந்நிலையிலும், தந்த உப்பரிகைகளில் தஞ்சம் புகுந் திருந்த தங்கள் மார்க்ஸிய போதகர்களைவிட, இவர்கள் நிலைமை யைத் தெளிவாகத்தான் உணர்ந்திருந்தார்கள். இருந்தபோதிலும், சன்னல் கதவுக் கண்ணாடிகளைத் 'தகர்ப்பதில் வைக்கும் நம்பிக்கை, துரதிருஷ்ட வசமாக, ஆதாரமற்றது. இன்றைய நிலைமையைத் தெளிவாக உணர்ந்து, அத் தெளிவுக்குச் செயல்முறைப் பொருத்தம் ஊட்டக்கூடியது, சட்டமன்றத்துக்குள்ளாகச் செயல்படும் எதிர்க் கட்சியே. ('எதிர்மறை முரண்நிலை தருக்கம்', 'எதிர்மறை மனித இன ஆய்வியல்' போல) வீட்டு வாசலில் 'இல்லை' என்ற சொல்லை முத்திரை வாசகமாகப் பதித்து, அதற்குப் பக்கபலமாக எவ்வளவு வாணவேடிக்கை நடத்தினாலும், நிலைமைத் தெளிவுக்குச் செயல் முறைப் பொருத்தம் ஊட்டமுடியாது. அறிவுத் தெளிவு பெற்றி ருந்தபோதிலும், சமூகத்தில் முனைப்பாகச் செயல்படும் சக்திகளையும் அவற்றின் பிரதிநிதிகளையும் சமாளிப்பதில் அனுபவக்குறைவு கொண்டவர், தங்கள் கடமையைச் செய்ய முயல்கையில், அறிவற்ற சண்டை சச்சரவுகளில் சிக்கும் அவலநிலை தவிர்க்கமுடியாமல் ஏற் பட்டுவிடுகிறது.

உண்மையில் உணரும் திறன் இல்லாவிடினும், மெய்ஞ்ஞானப் பாதைகாட்ட முன்வருவோர் பலர் இடதுசாரிகளிடையே உள்ள னர். (அதுகூட வலது சாரிகளிடையே காணப்படுவதில்லை). இத்த

கைய இடதுசாரிகளிடையே, 'மனித முகம் தாங்கிய சோஷலிசம்') என்பதைக் கண்டுபிடித்து, நடத்திப் பார்த்தவர்களும், இக்கூட்டத்தோடு சேர்ந்து சென்று, நம்காலத்தில் பொதுமக்கள் பேராதரவைக் கவர்ந்த கோஷங்களில் தலையாயதான இக்கோஷத்தைப் பயன் படுத்தியவர்களும் அடங்கியுள்ளனர். இக்கருத்தின் மையம், சோஷலிசம் அல்ல; நட்புறவுக்கு இனிதான, பழகுவதற்குப் பதமான, இதமான, சோஷலிசத்தின் ஒரு படிவமேயாகும்; நாடாளுமன்றச் சட்டப்பேரவையுடன் கூடிய ருமேனியா, அல்லது யூகோஸ்லேவியா போன்றதாகும்; (ஜனநாயக முறைக்கேற்ற போப்பாண்டவர் ஆதிக்கம் என்ற கோட்பாட்டுக்குச் சமமான ஒரு மன மயக்கம்). மனிதாபிமான சோஷலிசம், கொலை செய்யப்பட்டிருக்காவிடில், **ப்ராஹ்** நகரில் அது செத்திருக்காது, என்று மேலை நாடுகளில் கருதப்படுவது போல் தோன்றுகிறது; ஆனால் அதை உறுதியாக ஏற்பதற்கில்லை. தற்காலத்தில் புகழ்பெற்றுள்ள இக்கோஷத்தின் மடமை என்னவென்றால், மேலை நாடுகளில் இது மிகப்பெரும்போக்காகவும் பொருளற்ற முறையிலும் பயன் படுத்தப்படும் விதமேயாகும். மனிதாபிமான கம்யூனிசம், (அதாவது, ஸ்டாலினிசம் இல்லாதது), அது மிக இனியது என்று நம்பும் ஆதரவாளரின் கற்பனையில்தான் குடி கொண்டுள்ளது; ஆனால் உண்மையில், அது சாத்தியமில்லாத ஒன்று; சாதனைக்கு அப்பாற்பட்டது.

அதைவிட, ஒருவேளை, மனிதனின் தனிநிலைக் கொள்கை, மனித முகத்துடன், விளங்குவதற்கான வாய்ப்புக்கூறுகள் எளிதில் அமையலாம். **'ஹாட் ஹவுஸ்'** என்ற தலைப்பில், வுல்ஃப்காங் கப்பன் எழுதிய நாவலில், முக்கிய பாத்திரமான, **கேட்டன்ஹாய்வ** சுதந்திரத்தையும் மனிதரிடையே தோழமை உணர்வையும் வலுக்கட்டாயமாக நிலைநாட்ட, 'பாட்டாளி மக்களுக்குப் புதிய வீடுகள் கட்டுவது, குடியிருக்கக் கார்பூஸியர் இயந்திரங்கள் போன்றக் கூண்டுகளைக் கட்டுவது, தொழில்நுட்ப மயமான யுகத்துக்கேற்ற பெரிய அடுக்கு மாடிக் கட்டடங்கள் நிர்மாணிப்பது, ஒரே ஒரு பிரும்மாண்டமான கட்டடத்தில் ஒரு நகரம் முழுவதையும் அமைத்து, மலைப்பாங்கான தோட்டங்களையும் தோப்புகளையும் செயற்கையாகச் சமைத்து, செயற்கை முறையாகக் கட்டுப்படுத்தப்பட்ட தட்ப வெப்ப நிலையை உருவாக்குவது ஆகியவற்றைச் செய்யவிரும்புகிறார். குளிர் வெப்பம், ஆகியவற்றிலிருந்து காத்து, தூசி, அழுக்கு ஆகியவற்றிலிருந்

தும். வீட்டுவேலையிலிருந்தும் குடித்தனம் நடத்துவதன் நெரிசல்களி லிருந்தும், இரைச்சல் மிகுந்த கூட்டுக் குடியிருப்புகளின் ஆரவாரங் களிலிருந்தும், மனிதரை விடுவிக்க இயலும் வாய்ப்புக் கூறுகளை அவர் கண்டார். பத்தாயிரம் பேரை ஒரு கூரையின் கீழ் ஒன்று திரட்டி, ஒருவரிடமிருந்து ஒருவரைப் பிரித்துத் தனிமைப்படுத்த, கேட்டன்ஹாய்வ விரும்பினர், பெரிய நகரங்கள், மனிதனை அக் கம்பக்கத்துச் சூழ்நிலையிலிருந்து அப்புறப்படுத்தித் தனிமையில் அவனை நிறுத்தி, தனியான கொலை விலங்காக, தனியான வேட் டைக்காரனுக, துணையில்லாத பலிகடாவாக, தனிமைப்படுத்துகின் றன. அதுபோலவே, கேட்டன்ஹாய்வ—வின் பயங்கரக் கூண் டில், ஒவ்வோர் அறையும், வெளியிலிருந்து எந்த ஓசையும் உள்ளே புகாவண்ணம், இறுகச் சாத்தியிருக்கும்; தனக்குச் சொந்தமான சிறு அறையிலே, தனக்கு உகந்த தட்பவெப்ப நிலையை உருவாக்கிக் கொண்டு, தன் புத்தகங்களுடன் தனியாக தன் சிந்தனைகளுடன் தனியாக, தன் பணியுடன் தனியாக, தன் சோம்பலுடன் தனியாக, தன் காதலுடன் தனியாக, தன் ஏக்கத்தின் எல்லையை எட்டிய நிலை யுடன் தனியாக, நீராவியாகி மறையும் தன் மனிதத்தன்மையுடன் தனியாக, ஒவ்வொரு மனிதனும் வாழ்வான். குப்பை மேடுகள் அழுக்குக் குவியல்கள், சிதைந்த நிலத்தின் சின்னபின்னங்கள், இயந் திரத் தொழிலின் கழிவுப் பொருட்கள், ஓட்டை உடைசல்கள், உத வாக்கரைப் பொருட்களின் ஒதுக்கிடங்கள், ஆகிய அலங்கோலங்கள் மலிந்த அவலக்காட்சியை மாற்றி, ஒளிமயமான, சுடர்வீசும், பிரம் மாண்டமான ஒரு கட்டடத்தைத் தோற்றுவித்து, மகத்தான குடி யிருப்பு நகரத்தை அமைக்கப் புதுத் திட்டங்கள் வகுக்கவல்ல, புதிய கட்டடக் கலைஞர்களையும், ஆர்வமிக்க, இளமையான, கட்டடச்சிற்பி களையும் பயன்படுத்த விரும்பினர், கேட்டன்ஹாய்வ. நகரங்களின் விளிம்புகளில் வாழ்ந்த சமூகங்களின் சிறுமை, வெறுமை, குறுகிய தன்மை, சமூக அசூயையைச் சமாதானப் படுத்தும் முயற்சியில் வளர்ந்துவிட்ட அவர்கள் பரிதாபகரமான சொத்து மோகம், பெண் களை வீட்டுவேலைக்கும், ஆண்களை அவர்கள் குடும்பத்திற்கும் அடி மைப்படுத்தும் இழிவு, ஆகியவற்றை அடியோடு ஒழிக்க வகைசெய் யும், அப்புதுத் திட்டம், தன் சாதனைகள் பற்றியும், தன்முனைப்பான தனிமையையும் பெருமையில் பிறந்த ஏக்கமும் குடிகொண்டுள்ளன. குடியிருப்புகள், ஆற்றல் மிக்க சாதனங்களும் அரிய வசதிகளும்

படைத்த ஆயிரம் குடியிருப்புகள் பற்றியும் அவர், அவர்களுக்குச் சொல்லவிரும்பினர். நெறிகெட்ட துறவுமடத்தை, இயந்திர உற்பத்தி மனிதனின் பர்ணசாலையை', நோன்பு மாடத்தைக் கட்டி அமைக்கக் கேட்டன்ஹாய்வ விரும்பினர்.

காவலுக்குட்பட்ட நிலையத்திற்குள்ளாக, ஒருவகையான சுதந்திரத்துடன் வாழ்வதற்குச் சமமானதுதான், இதன் விளைவு. முழுமையான அதிகாரம் பெற்ற ஒரு சோஷலிச அமைப்பின் கட்டுக்கோப்புக்குள், தனி மனிதனின் முழு முனைப்பான தனிநிலைக் கொள்கைக்குச் சிறப்பான எடுத்துக்காட்டு இது.

கப்பன் இதைக் காண்பது போல் அவ்வளவு சிக்கலானதல்ல என்று இப்பிரச்சனையைப் பற்றிக் கருதுபவர் எவரும், மனிதாபிமான சோஷலிசம் பற்றியும், தாராள மிதவாதம் பற்றியும், கொண்டுள்ள எண்ணங்களும், 'மிதவாதம்' என்ற ஒரு சொல்லில் சுதந்திரம், கட்டுப்பாடு, இரண்டையும் சேர்த்து சமநிலைப்படுத்துவதாகச் செய்யும் பாவனையும் மடத்தனமானவை. 'மனிதாபிமான சோஷலிசம்' என்ற அழகுச் சொற்றெடர், ஆக்கபூர்வமான அருமருந்து என்று கருதுபவர் எவரும், உலகில் ஒளியைப் பெருக்குபவர் இனத்தில் சேர்ந்தவராக மாட்டார் என்று அஞ்ச வேண்டியுள்ளது. (க்ரஹ்ல் போன்றவர்கள் இதில் பொருத்தமாகவே எடுத்துக் காட்டியுள்ளது போல்,) சித்தாந்த அளவில் பற்றுறுதியை மேலும் மேலும் தொடர்ந்து பண்படுத்தும் பிரச்னையல்ல, இதில் எழும் பிரச்னை; ஈடேறுமா என்பதே பிரச்னை. ஆனுல் அதே சமயத்தில், சிந்தனையில் மகிழ்ச்சி அடையும் மனிதன், சித்தாந்த விசாரணை மீது பற்றுதலில் ஆழ்ந்து, இன்ப நுகர்ச்சி வாதத்தின் இப் பதிப்பைக் கூடப் போற்றிப் பாராட்டுவார். சிந்தனு-மோகம் கொண்டவர் அனைவருக்கும் ஏற்படும் போதை, சித்தாந்தத்தையே இறுதி இலட்சியமாகக் கருதுவது. ஆனுல் அறிவுத் தெளிவின் தேவைகள் வேறு; இதில், நல்லெண்ணம் படைத்த அரசியல் அறிஞர் குழாத்தினரை விட, விவேகமும் மனிதாபிமானமும் கொண்டுள்ள அரசியல்வாதிகளிடமிருந்து அதிகம் எதிர்பார்க்க இடமுண்டு.

'மனித முகம் தாங்கிய சோஷலிசம்' என்பது கௌரவமாக ஏற்பட்ட கருக் கலைவு. அது போன்ற மற்ற கோட்பாடுகளும் அதே முடிவை நோக்கிச் செல்ல இப்போது தான் அடியெடுத்து வைத்துள்ளன. இவை, அடிக்கடி, சிந்தனையை மிச்சப்படுத்த

உதவுகின்றன; ஆனல் இந்தச் சிக்கனம், மனித மனத்தெளிவைப் பெரிதும் பாதிக்கின்றது. இத்தகைய கோட்பாடுகளில் தலையாயது, ‘ஐரோப்பா’; அதற்கான வாய்ப்பு, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் கிட்டியிருந்தது; ஆனல் நெப்போலியனல் அது உதறித்தள்ளப்பட்டது. கவுன்ட் **கூடன்ஹோவ கலெர்கி** இக் கோட்பாட்டை வளர்க்க முன்வந்தபோது, உரியகாலம் கடந்து விட்டிருந்தது. ‘தனியாட்சி உரிமை பெற்ற நாடுகளின் ஐரோப்பா’ என்ற தத்துவத்தைப் புகுத்தி, இதை இறுதியில் கேலிக் கூத்தாக்கியவர், **டி’கால்**, ஆனல் கேலிக் கூத்தாக்கப்படுவதால், ஓர் அமைப்பு அழிந்துவிடாது; பயங்கர நிலச்சரிவு ஏற்படும் போதுதான், அழிந்து விடும். அந்த நிலை வரும்.

இங்கிலாந்து, ஃபிரான்சு, ஜெர்மனி, போன்ற பெரிய தொகுதிகள், பிரஷ்யா போன்ற ஒரு வல்லரசு அவற்றை உருவாக்கிய போது தான் எழுந்தன. 1939இல் அந்த வல்லரசு மீண்டும் தோன்றியிருந்தது; ஆனல் ரஷ்யாவை வீழ்த்துவதில் அது முனைந்திருந்ததே ஒழிய, ஐரோப்பாவின் நலவுரிமைகளைப் போற்றுவதில் முனைந்திருக்கவில்லை. இன்று ஐரோப்பாவை வலுக்கட்டாயமாக ஒன்று சேர்க்கக்கூடிய வல்லரசு எதையும் அரங்கத்தில் காணேம்; கூட்டு உடன்படிக்கையில் கையெழுத்திட மாநாட்டு மேசை எதிரே அந்த வல்லரசு ஒரு போதும் அமராது. பழங்காலத்தில் பலனளித்த கோட்பாடுகளை இறுகப் பற்றிக்கொண்டிருக்கும் வரை, ஒருவர், சிந்தனையிலும் செயல்களிலும் தெளிவு பெற முடியாது.

அறிவுத் தெளிவு, புத்தகங்களிலிருந்து கிடைப்பது, துன்பப் பிரளயங்களிலிருந்து கிடைப்பதல்ல, என்ற கோட்பாடு, ‘மன மயக்கம்’ என்ற மென்மையான சொற்களால் சித்தரிக்கப்படக் கூடாது; ஏனென்றால், அது மூட நம்பிக்கைகளில் மிகக் கொடியது. அபிஸீனியா நாட்டின் மீது **முஸோலினி** விமானக் குண்டு வீச்சு நடத்தியதை ஒட்டி, **‘சர்வதேச சங்கம்’** முறிந்து சிதைந்த பின்தான், பல ஆண்டுகளாகத் தாங்கள் செத்த சவத்துடன் விளையாடிக்கொண்டிருந்தது, பல கோடிமக்களுக்குக்குத் தெளிவாகப் புலப்பட்டது. ஐ.நா.வும், அதன் தலைவரும், சென்ற சில காலமாகவே இருந்துள்ள தன்மையை உணர்வதற்கும் முன்பு ஏற்பட்டதைப் போன்றதொரு பெருங்கேட்டுப் பிரளயம் நேரிடத்தான் வேண்டும். நியூயார்க்கில் நடக்கும் இந்தப் பாசாங்கினல் ஏற்படும் நன்மையை

விட, தீமையே அதிகமாய் இருக்குமோ என்பதை எடைபோட்டுப் பார்த்துத் தெளிவான தீர்ப்புக் கூற எவரும் ஏன் முன்வரவில்லை? இதனுல் ஏற்படும் நன்மை என்று பெரும் போக்காகக் கூறப்படுவது, அதன் தாழ்வாரங்களில் சில பிரச்னைகள் விவாதிக்கப்படுவதும் நன்மைக்கே என்ற விளக்கம்தானே. இந்தத் தாழ்வாரங்களிலிருந்து இதுவரை உருவான நன்மை என்ன தோன்றியுள்ளது, என்ற கேள்வியை எவரும் எழுப்பியதுண்டா?

அமைப்புகள், அரசியல்வாதிகள், சமூகவியல் தத்துவ நுணுக்கங்கள், ஆகியவற்றின் பெயர்களைப் பற்றிக் கொள்ளும், தன்னியல்புச் செயலின் விளைவாக, தற்காலத்தில் காணப்படும் அறிவுத் தெளிவற்ற நிலை எழுந்துள்ளது, என்பதற்குப் பல எடுத்துக்காட்டுகளில், 'ஐரோப்பா', 'ஐ.நா' என்பவை இரண்டு மட்டுமே. மிகப் பெரிய நகரத்தின் தொலைபேசி எண்கள் பதிவுப் புத்தகம் அளவுக்கு கனமாக இருக்கும், எடுத்துக்காட்டுகளாக நாம் தயாரிக்கக் கூடிய் பட்டியல். 'ஜனநாயகம்' கூட அப்பட்டியலில் சேர்ந்தது தான்; 'சர்வாதிகாரம் அல்லாதது' என்ற அளவுக்கு அது பாராட்டுதலுக்கு உரியதாகவும் அமையலாம்; ஆனுல் அதன் சார்பில் அதற்கு மேல் அதிகமாகச் சொல்லக் கூடியது எதுவுமில்லை. அதைவிடச் சிறந்ததொன்றை நாம் அறியவில்லை என்ருலும், அக்காரணத்திற்காக நாம் அதை உற்சாகமாக ஆதரித்துப் பேசுகிருேம் என்ருலும், அதிலுள்ள குறையையும் நாம் தெளிவுப்படுத்த வேண்டும். 'ஜனநாயகம்' என்ருலே, விவாதத்தில் எல்லோரும் கலந்து கொள்ளலாம் என்பதுதான் பொருள். அதைவிட அறிவுத் தெளிவு குறைவான மூடநம்பிக்கை கூறுகிறது, செயலைச் செய்வதில் எல்லோரும் கலந்து கொள்ள வேண்டும் என்று. 'கூடிக் கலந்து பேசுவது' என்ருலே, கூடிச் செயலாற்றுவது என்று பொருள். அணு அறிவியல், அறிவாதார இயல், இவற்றை முறைப்படிப் பயில வேண்டும் என்றும் ஆனுல் அரசியலோ, எவரும் ஈடுபடக் கூடிய ஒன்று, என்றும் அறியும் ஆற்றல் இல்லாதவர் நினைக்கின்ருர். உண்மையில், (மருத்துவம், அல்லது மாலுமித் தொழில், இவற்றை முறையாகக் கற்பது போல்) அரசியலை முறையாகப் பயிலாத ஜனநாய்க வாதி, (பணம் சேர்ப்பது, குழந்தைகள் பெறுவது, இன்னும் சில பொழுபோக்கு முறைகள் ஆகிய்வற்றில் முனைந்து ஈடுபட வேண்டிய்தன் விளைவாக ஏற்படும்) தவிர்க்க முடியாத தன் அரசியல் சோம்பேறித்தனத்தில் அதிகம் சாதித்துவிட

முடியாது-வேட்பாளர் ஒருவர் தன் தலையில் கட்டப்படும் நிலைக்கு ஆளாவதைத் தவிர. (தனியொரு மனிதன் சேகரித்து, ஆய்ந்து ஏற்கக் கூடிய உச்ச அளவுக்குத் தகவல்களை ஒருவர் திரட்டி வைத் திருந்தாலும்), முறையாக ஆய்ந்து வகுக்கப்பட்டவை அல்ல, தன் அரசியல் முடிவுகள், என்பதைச் சொந்த அனுபவத்திலிருந்து அறிந் துள்ள எவரும், தன்னைவிட வசதியும் வாய்ப்பும் குறைவாக உள்ள மற்றவர்களிடமிருந்து, நியாயமற்ற, மிகையான, அளவு எதிர்பார்க் கத் துணிய மாட்டார்.

அரசியலில் ஈடுபடும் அரசியல்வாதி-அல்லாதார், (குறிப்பாக, 'கலைஞன்' என்ற பொதுப்பாகுபாட்டின் கீழ் சேரக் கூடியவர்கள்), தங்கள் பொறுப்பை எளிதாக்கிக் கொள்கின்றனர்; அவர்கள் தார் மிகத் தீர்ப்புகளுக்கு வருகின்றனரே ஒழிய, அரசியல் தீர்ப்புகளுக்கு அல்ல. எல்லாச் சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலைகளிலும் கிரீஸ், ஸ்பெயின், போர்ச்சுகல், தென்னுப்ரிக்கா, ஆகிய நாடுகளை எதிர்ப்பதில் அவர் கள் முனைகின்றனர். (நான் கொள்கை அடிப்படையில்தான், அந்த நாடுகளை எதிர்க்கின்றேன்). இவ்வாறு அவர்கள் எதிர்ப்பதன் மூலம், தாங்கள் கூறும் மறுப்பு, மிகப் பெரிய குறிக்கோளை நிறைவேற்று வதில் குறுக்கிடக்கூடிய குறிப்பான அபாயத்தைத் தவிர்க்கின்றனர். ஸ்டாலின், ஹிட்லருடன் உடன்படிக்கை செய்துகொண்டபோது, அவர் செய்தது தார்மிக வழியில் நியாயமற்றது என்ற போதிலும், அரசியல் ரீதியாகப் பொருத்தமானது. அது போலவே ஸ்க் கோர்ஸ்கியைக் கொல்ல ஏற்பாடு செய்து சர்ச்சில், ஒருவேளை போரில் வெற்றி கண்டிருக்க முடியுமென்று, ஹோஹ்ஹுட் கணிக் கின்றார். அரசியல்வாதியாக இருந்துகொண்டு, எல்லாச் சூழ்நிலை களிலும், களங்கமற்ற மனச்சான்றைப் பேண வேண்டுமென்று எண்ணுவது, அறிவுகெட்டது மட்டுல்ல, ஒழுக்கம் கெட்டதுமாகும்.

அதிர்ச்சி தரும், பயங்கரமான, இது போன்ற, தீர்ப்புகளை எதிர் நோக்காமல் நாம் தயங்கி, ஒதுங்கிவிடக்கூடும். அவ்வாறு ஒதுங்கு வது மூலம், (நல்லது, கெட்டது, எதுவாயினும்) எல்லா அரசியலி லுமே எழும் பிரச்னைகளைத் தவிர்க்கக்கூடும். சொல்லப்போனால் ஒழுக்க நெறியைப் போலல்லாமல்) அரசியல், எப்பொழுதுமே, ஆதிக்கம் பற்றியும், போர்த்தளவாடங்கள், பணம், பிரச்சாரம், கசப் பான ஒப்பந்தங்கள், ஆகியவை பற்றித் தானே கவலைப்பட வேண் டும், அறவழி கூறும் அகத்தின் குரலுக்குச் செவிசாய்க்க மட்டுமே

ஒருவர் விரும்பி, தார்மிக முறைப்படி நடக்க, அதிகாரம் அவசிய மில்லை. ஓர் இலட்சியத்தை அடைய அதிகாரத்தைப் பயன்படுத்து வதுதான், அரசியல். ருமேனியாவில் வெள்ளத்தால் ஏற்பட்டுள்ள பயங்கரச் சோதனைகளைப் பயன்படுத்தி, நாட்டில் தன் ஆதிக்கத்தை மாஸ்கோ நிலைநாட்டிக் கொண்டுள்ளது என்று, இன்று காலைப் பத்திரிகைகள் அறிவிக்கின்றன. (1970, மே). அதிகாரத்தை விரிவுபடுத்தி; அதன் மூலம் ஆதிக்கம் செய்வதுதான், எல்லா அரசி யலும் பின்பற்றும் முறை என்பது வெளிப்படை. ஆதிக்கம் செய்வது, எந்தக் குறிக்கோளுக்காக என்பது தார்மிகப் பிரச்னை, தார்மிகவாதி கள், அதிகாரம் பற்றிப் பேசினால், அதைக் கண்டனம் செய்வதற்குத் தான் பேசுவார்கள். அதைப் பற்றிப் பேசியதால்தான், நீட்ஷ வேண்டாதவரானர்; அதனால்தான், நாஜிகள் அவரைத் தங்கள் தலையாய நண்பனாகக் கருதினர்; கம்யூனிஸ்ட்கள், (கூர்மையான பார்வை கொண்ட லூக்காக்ஸ் கூட) அவரைத் தலையாய எதிரி யாகக் கருதினர், அதிகாரத்தை ஆராதித்துத் தீங்கை நிலைநாட்ட முற்பட்ட நாஜிகள், மனிதப் பண்பில் நம்பிக்கை இழந்தவர்களாய் நடந்துகொண்ட அதே நேரத்தில், செய்ய் விரும்பியதை ஒளிவு மறைவின்றிச் செய்தனர்.

உண்மையில் வருங்காலத்திற்குப் பயனுள்ளதை மிக அதிகம் அளிக்கக்கூடிய் முற்போக்குச் சிந்தனையாளர்களில் நீட்ஷ ஒருவர். மார்க்ஸிய வாதிகள் அல்லாதார் சிலர்கூட இதைப் படிப்படியாக உணர்ந்து வருகின்றனர். நீட்ஷயின் சிறு குறிப்புகள் குவியல் ஒன்றுக்கு, 'அதிகாரத்துக்கு மன உறுதி' என்ற தலைப்பு தந்த நீட்ஷயின் சகோதரியும், அதிகார மோகம் கொண்ட நீட்ஷ வாதி களும், அக்குறிப்புகள், அடக்குமுறை ஆதிக்கத்தை ஆதரிக்கின்றன என்று விளக்கம் கூறினர். கருணை உணர்வற்ற, கடுமையான, ஸெஸாரேபோர்கியா அல்ல, நீட்ஷ; அதுவரை, அதிகாரம் குடி கொண்டிருந்ததாகக்கூட எவரும் ஐயுருத இடங்களிலும், அதிகாரம் குவிந்திருந்ததை அம்பலப்படுத்திய மாபெரும் அறிஞர் அவர். ப்ரஷ்ய் பீரங்கிப் படைவீரனை இலட்சிய வீரனாகக் காட்டி, ஜெர்மன் சில்லரை முதலாளித்துவ வர்க்கத்தின் சீர்கெட்ட, சிறுமையான, கேவலமான தன்மையை அம்பலப்படுத்த அவர் விரும்பியது உண் மைதான். 'அதிகாரமே, புதிய அறநெறி' என்ற அவர் கூற்றின் ஆதார எண்ணம் அதுதான்.

அதிகாரம், தனி மனித வாழ்வின் அம்சங்களில் தலையாயது என்பதோடு, எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, நல்ல அரசியலுக்கும் சரி, தீய அரசியலுக்கும் சரி, இன்றியமையாத தேவை, அதிகாரம் என்பதையும், தன் காலத்து மக்களுக்கு எடுத்துரைக்க அவர் செய்த முயற்சியே, நீட்ஷயின் சாதனைகளில் சிறந்ததாக இன்னும் அமையும். எல்லா அரசியலிலும், பெரியதிலும் சரி, சிறியதிலும் சரி, அதிகார மோகத்தைப் போலவே, அதிகாரத்தின் வல்லமையை அறியாது குருட்டுத்தனமாய் இருப்பதும் பெருந்தடையாகும். இந்தப் படிப்பினை இன்னும் சரியாக உணரப்படவில்லை. ஆயுதத் தாக்குதலை எப்படிச் சமாளிப்பார்கள் என்ற கேள்விக்குப் பதில் சொல்லாமலே, சமாதானப் பிரச்சாரத்தில் முனைகின்றனர், சிலர். அதிகாரச் சமநிலைபற்றி ஆராயாமல் இருப்பது, அரசியலின் மையப் பிரச்னையைத் தட்டிக் கழிப்பதாகும். ஸ்விட்ஸர்லாந்து, சோவியத் யூனியன், இரு ஜெர்மன் அரசுகள், ஆகியவை தாக்குதலுக்கு ஆளாகக்கூடிய ஆபத்து உண்மையில் உள்ளது என்பதையே மறுப்பது, பிரச்னையைத் தட்டிக் கழிப்பதாகும். காந்தியும் அவர் சீடர்களும் தான் முழுமையான சமாதான வாதம் பேசத் தகுதி உடையவர்கள்; ஏனென்றால். தாக்குதலுக்கு ஆளானால், பின்வாங்க அவர்கள் முடிவு செய்திருந்தார்கள். இராணுவப் பணி, நாட்டுக்குப் பயிற்சிக் களம் அல்ல; மிகக் கொடிய விளைவு நேரிடாவண்ணம், முன்னெச்சரிக்கையாக மேற்கொள்ளப்படும் தடுப்பு நடவடிக்கையே. அதற்கு மேலாக அது வளரும் இடத்தில், அது அடிமைத்தனம் தவிர வேறில்லை.

'அதிகாரம் தனிப்பட்ட முறையிலும், அரசியல் முறையிலும், குவிந்திருப்பதைக் காண மறுத்து, அவற்றைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல், பிரச்னைகளுக்கே இடம் தராத தார்மிகக் குறிக்கோளைப் பிரகடனம் செய்வது, ஒழுக்கம் கெட்ட செயலாகும். கன்பூசியஸ் விவிலியத்தின் தீர்க்கதரிசிகள், மலை உபதேசப் பேருரை, ஸ்பினோஸா, கான்ட், மார்க்ஸ்,—அனைவரும் இதை வற்புறுத்துகின்றனர். ஒவ்வொரு வேளையும் சிறிது வேறுபாட்டுடன் இக்கருத்து வெளியிடப்பட்டுள்ளது. அக்கருத்து வெளிப்பாட்டுக்கு வாயிலாக அமையும் உருவான அம்சங்கள், ஒரு குறிப்பிட்ட காலச் சூழ்நிலைக்குப் பொருந்துமாதலால், அந்த அம்சங்கள் மாறிய பின், கருத்தும் காலத்துக்கு ஒவ்வாததாய்த் தோன்றக்கூடும். ஷோப்

பென்ஹவ்வர்-ஐப் பொறுத்தவரை, இது மிகக் குறுகிய அளவில் தான் பொருந்தும்; அவர் மனித இனத்தின் ஒருமைப்பாட்டுக் கொள்கையின் அடிப்படையை, மூலாதாரத் தேவைகள் மனிதர் அனைவர்க்கும் பொதுவானவை என்பதில் காண்கிறார். அறநெறியின் உச்ச வெளிப்பாட்டை, அண்டை வீட்டுக்காரன்மேல் கொள்ளும் அன்பில் அவர் காணவில்லை; (அந்த அன்பு நிலவாத ஒன்று; அதை உருவாக்க முடியுமா என்பதும் ஐயத்திற்குரியது) நீதியின் கோட்பாட்டில் அவர் அதைக் காணவில்லை; அது கடினமானது; கால நிலையை நம்பி நிற்பது. ஆனால் கருணையில் அவர் அதைக் காண்கிறார்....கருணை இயல்பாகவே பலமான உணர்வு; கல்வியின் மூலம், அதைமேலும் வலுப்படுத்தலாம்.

ஆனால் அரசியல் வற்புறுத்துவதோ, அதைவிட அதிகம்; ஒழுக்க நெறியை ஓர் அமைப்பாக்கி, குறிப்பிட்ட ஒரு பிரச்னைக்கு அதைப் பொருத்திச் செயல்படுத்துவதை, அது வற்புறுத்துகிறது. இதற்கு இன்றியமையாத் தேவை, தகவல்; எதிரியின் நடவடிக்கைகளை முன் கூட்டியே கணிக்கும் அளவுக்குச் சதுரங்க ஆட்டக்காரரின் ஆற்றல். (சித்தாந்தங்கள் பற்றிக் கவலைப் படாத) சதுரங்க ஆட்டக்காரரை நோக்கிச் செல்லும் பாதை, இன்று உண்மைத் தெளிவு நிலையைக் கடந்து செல்கிறது. ஆனால் இறுதி சாதனையாகச் சிறிது காலத்திற்கு மேல் நின்று நிலைக்க அதனால் என்றுமே இயலவில்லை. அதைவிட விரிவான பின்னணியில் பார்த்தால், அது வளர்ந்துவரும் ஒரு வழி முறை. இன்றைய் ஒளி, நாளைய் ஒளியை மங்கச் செய்துவிடக் கூடாதென்பதைக் கவலையுடன் பாதுகாக்கும் மெய்நெறி போதகர்கள், அக்காரணத்திற்காக அதை ஆதரிக்க வேண்டும். மெய்நெறியின் வரலாறு, மேலும் மேலும் கதிரவனொளி பரவும் வரலாறு அல்ல; நேற்றுவரை மெய்நெறியாக இருந்து, இன்று மூட நம்பிக்கையாகி விட்டதன் வரலாறு மேலும் மேலும் அதில் புகுகிறது. ''ஐரோப்பாவில் இப்பொழுது நாடுகள் இல்லை; கட்சிகள் மட்டுமே இருக்கின்றன'' என்று ஹைன் கூறியபோது, அவர் சகாப்தத்துக்கு அவர் மெய்நெறியைப் புலப்படுத்தினார். ஆனால் இன்றோ, ஹைன்-க்கே மெய்ந்நெறியைப் புலப்படுத்த வேண்டும். உலகில் (கம்யூனிஸ்ட், முதலாளித்துவ, கட்சிகள் போன்ற) அரசியல் கட்சிகள், இன்று இல்லை; முதன்மையாக வல்லரசுகள்தான் இருக்கின்றன. மனிதாபிமானமற்ற சோஷலிசமும், மனிதாபிமானமற்ற

சமூக நலம் பேணுத, தனி மனிதனின் தன்முனைப்புப் போக்கும், பகைமை கொண்ட பங்காளிகளாக, அரங்கை ஆக்ரமித்துக் கொண்டிருக்கும்வரை, மெய்ந்நெறி என்ற கதிரவனை, வெறும் வார்த்தைகள் மறைத்து; இருள் பரவச் செய்யும். அந்த இருட்டில் நிற்கும் மனிதன், ஒரு தொகுதியிலிருந்து, சுதந்திர அம்சங்கள் சிலவற்றையும், மனித வேட்டை விலங்குகளிலிருந்து தன்னைக் காத்துக்கொள்ள வெற்றிகரமான சில கண்டுபிடிப்புகளை, மறு தொகுதியிலிருந்தும், அலசி எடுப்பான். இரண்டையும் தன் எண்ணங்களில் எப்படியோ இணைத்து, புதிய இதைத் தன் செயல்களில் நடத்திக்காட்ட முயல்வான். இப்பக்கம் முதலாளித்துவம், மறுபக்கம், கம்யூனிசம்......, என்ற போர் முழக்கம், பாலர் பள்ளிக் கட்டம் வரை பெரும் ஆபத்து. அதற்குப் பிந்திய கட்டங்களில், அவ்வளவு ஆபத்தில்லை; ஏனென்றால், அதற்குள் உள்ளங்கள் பாழ்நிலம் ஆக்கப்பட்டிருக்கும்.

கார்ல்க் மார்க் அகநோக்குக் கோட்பாடுகளைக் கைவிடாமல், அவர் சொல்லாட்சியை மட்டும் கைவிடுவதன் மூலம், புதிய் மெய்வழி ஒன்று அடக்கத்துடனேயே தோன்றலாம். அத்தகைய புரட்சி அரிஸ்டாட்டில்-இன் சொல்லாட்சியைக் கைவிட்டபோது தோன்றிய் புதிய நெறிக்குச் சமமாக அமையும். இது சாத்தியமே; ஏனெனில் இப்பொழுதெல்லாம், செயல்முறை நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்பவர்களுக்கு உந்துதலாகவும் உறுதுணையாகவும் சித்தாந்த போதனை அமையவில்லை. அதற்கு மாருகத் தங்கள் நுட்ப சமூகவியல் ஆராய்ச்சிகளுடன் வகுப்பறைகளில் பதுங்கியுள்ள பொதுப்பணிப் பொறுப்பாளர்களுக்கு, 'நடவடிக்கைவாதிகள்', புத்தகப் பதிப்புத்துறை, நாடக அரங்கம் ஆகியவற்றிலும் தங்கள் சொந்த நிறுவன அமைப்புகளிலும் ஏற்பட்டுள்ள வீழ்ச்சியின் மூலம், மெய்வழியை உணர்த்தியுள்ளனர். துறைக்குச் சொந்தமான, மேசை நாற்காலிகள் சேதமடைந்தபோது, துறைத் தலைவர்கள் உயிருக்கு ஏற்படக்கூடிய ஊறு பற்றி அவ்வளவு கவலைப்படவில்லை; உடைமைகளுக்கும் — ஒருவேளை உன்னதமான தங்கள் சொந்த நூல்களுக்கும்—கேடு ஏற்பட்டு விடுமோ என்றுதான் பெரிதும் கவலைப்பட்டனர்.

நாடக அரங்கு வாயிலாக, அரசியல் மெய்வழி நாடும் முயற்சியைக் கைவிட்ட ஒரு நடிகரும் நடிகையும், 1969ஆம் ஆண்டின் அறிவொளிமிக்க ஒரு கூற்றினை வெளியிட்டனர். "விழிப்புணர்வு, உரு

வான அனுபவத்தால்தான் மாற்றப்படும். அதை நாடக அரங்கு அளிப்பதில்லை''. போருக்குத் தொண்டாற்றும் பணியில் ஈர்க்கப் பட்டுள்ள கலாச்சாரம் முழுவதுமே இதை அளிப்பதில்லை. இந்த இரு நடிகர்களும். குழந்தை நல மனைகளில், குழந்தைகளுக்கு நல் வழி பரப்ப விழைகின்றனர். 'உருவான அனுபவம்' பெற அவர் களுக்கு இது வாய்ப்பு அளிக்கும். எடுத்துக்காட்டாக, ஹெல்வீ ஷியஸ்-இன் கொள்கை வெறி. அதன் முதல் மெய்வழி, 'கல்வி எதையும் சாதிக்கும்' என்பது. 'தவருன அடிப்படை கொண்ட விழிப்புணர்வு', நிராகரித்து நீக்கப்பட்டு, சரியான உணர்வு அதன் இடத்தில் ஏற்பட்டதால், மனித இனம் தீமையிலிருந்து விடுதலை பெறும் என்ற தத்துவத்தில் இரண்டாவது மெய்வழியாக வலியுறுத் தப்பட்டது, அக்கொள்கை.

'ஞானியாம் அரசன்' என்ற பிளேட்டோவின் கோட்பாடு, அறிவும் அதிகாரமும் ஒன்றிணையும் போதுதான் அரசியல் ஆக்கம் உண்டாகும் என்ற உண்மையை உணர்ந்திருந்தது. தத்துவப் பேராசிரியர்கள் தான் ஆட்சி செலுத்த வேண்டும் என்று பொருள் படச் செய்து, இக்கோட்பாடு பின்னர் கேலிக்கூத்தாக்கப்பட்டது. பாஸெல் குழுவில் ஒரு பேச்சாளர் கூறினர்: ''லௌகீக ஆதிக் கத்தை, ஆன்மீக ஆற்றலிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபடுத்தித் தனி யாகப் பிரிப்பதே நன்மை என்று நான் முன்பு நம்பியிருந்தேன். அதிகாரம் இல்லாத அறச்சிறப்பு அபத்தமானது என்று நான் இப் பொழுது அறிந்துள்ளேன்.

'மனமும் வல்லமையும்' என்ற தலைப்பில் ஹைன்ரீஷ்மன் எழுதிய நூலுக்குப் பின், அகத்திறப்பாங்குவாத (எக்ஸ்பிரஷ னிஸ்ட்) இயக்கத்தினரின் உள்ளங்கள், மனத்தை வீழ்த்த, அதா வது, வீரியமற்ற நிலையை அடைய, முதலாவதாகவும், முதன்மை யாகவும், முற்பட்டனர். உளமறியா வல்லமையில், நெருப்பில் பொருட்களை அழிப்பதில், அவர்கள் பேரக் குழந்தைகள் போதை யில் மூழ்கினர். ஆதிக்கத்தைக் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளாதவர் கள், (எடுத்துக்காட்டாக, தன் அரசின் வீழ்ச்சியில் முடியக்கூடிய முடிவுகளை எடுக்குமாறு வில்லி ப்ரண்ட்-ஐக் கட்டாயப்படுத்த விரும்புவோர் அனைவரும்) அறிவுத் தெளிவு சிறிதும் அற்றவர்களே. சான்சலர் அலுவலகத்தை ஆக்கிரமித்துக் கொள்வதாலோ, நீதி மன்ற ஆவணங்களைத் திருடுவதாலோ, முன்னேற்றம் அடைய

முடியும் என்று நம்புகிறவர்களைப் போலவே, அவர்களும் அறிவுத் தெளிவு அற்றவர்கள்தான். அதிகார மோகத்தில் ஆழ்ந்திருப்பது, அதிகாரத்துக்குக் குருட்டுத்தனமாய் இருப்பது போலவே, மோசமானதுதான். அதற்கு ஈடான எடுத்துக்காட்டு: காமத்தில் மூழ்கியிருப்பதும், காமத்தைச் சிறிதும் பொருட்படுத்தாது புறக்கணிப்பதும் ஆகும். எடுத்துக்காட்டாக, பாலுணர்வின் உந்துதலைப் பண்படுத்தி மேம்படுத்திய உணர்வாக இல்லாவிடிலும், (அற்புதமான) சிற்றின்ப வேட்கையில் சிறைபட்ட சிந்தையால், அடியோடு விலக்கி விரட்டப்பட்டுள்ள ஒகு காதலை மீண்டும் கண்டுபிடித்துப் போற்றுவது, அறிவெழுச்சிக்கு ஆதாரமாக இருக்கும். முந்திய அறிவெழுச்சிக்கு, ஒளிபாய்ச்சி விளக்காத இருளின், (ஒருவேளை, அதுவே உண்டாக்கிய இருளின்) இடத்தில்தான். ஒளிவிளக்கம் எப்பொழுதும் செலுத்தப்படவேண்டும்.

ஒருவேளை, மூன்ருவது அறிவெழுச்சி, மேலும் அறிவெழுச்சி பெற்றதாய். மேலும் அடக்கம் மிக்கதாய், ஆகவே மேலும் வெற்றிகரமானதாய் அமையக்கூடும். தத்துவம் என்று தனக்குத்தானே பெயர்சூட்டிக் கொள்ளவும் அது துணியாது. இன்று தத்துவ மெய்யியலின் வீழ்ச்சி பற்றிய் பேச்சுக்கே இடமில்லை; ஏனென்ருல், தத்துவ மெய்யியல் இன்று உயிரோடு இயங்கவேயில்லை. இறையியல் தத்துவவாதிகளும், இறையியல் தத்துவ அறிவியல் வாதிகளும் தங்களை மெய்யியல் அறிஞர்கள் என்று அழைத்துக்கொண்டவர்களைத் தவிர, மேல்வாரியாகத் தோன்றியுள்ள பொது சமரச முயற்சியாளரையும் தவிர, சென்ற நூறு ஆண்டுகளாகவே, மெய்யியல் அறிஞர்கள் எவருமே இருந்ததில்லை.

முழுமுதல் மெய்யினைக் கோட்பாடுகளில் வெளிப்படுத்தி, தங்கள் அகநோக்குகளிலிருந்து, நன்மை, அழகு. ஆகியவற்றின் உட்பொருளை உய்த்துணர இயலுமென்று நம்பியவர்கள், மெய்யியல் அறிஞர்கள் மெய்யியல் தத்துவம் என்று இன்று அழைக்கப்படுவதுவேறு; (ஹைடெக்கர், அவருடைய குழாத்தினர், ப்ராங்க்ஃபுர்ட் சமூகவியலும், புலன்களால் அறிவதே உண்மை எனும் கொள்கையின் திருந்திய வடிவமும், நியோ-பாஸிட்டிவிஸமும் – உருவாக்கிய ஆய்வுமுறை மெய்யியலும் இன்று மெய்யியல் தத்துவம் என்று அழைக்கப்படுகின்றன) மெய்யியலும் தேல்ஸ் முதல் ஷோப்பென்ஹவ்வர் வரை ஐரோப்பிய மெய்யியல் அறிஞர்கள் சாதித்தது வேறு;

இவர்கள் அறிந்தது ஒரு தலையாய உண்மையையும், அந்த உண்மைக்கு அடங்கி வாழ்வதன் வாய்ப்புக் கூறுகளையும் இன்று மெய்யியல் அறிஞர்கள் என்று அழைக்கப்படுபவர்கள், உண்மையில் தங்கள் அறிவியலின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகள் பற்றிச் சிந்திக்கும் அறிவியல்வாதிகள், அல்லது, போராட்டத் துடிப்புகொண்ட சமூகவியல் அறிஞர்கள், அல்லது ஹைஸென்பெர்ல் போல், வேடமணிந்த இறையியல் புலவர்களே. மிகப் பிரபலமாய் உள்ளவர்கள். வீரியமற்ற, இலக்கிய (ஞானியாம் மன்னர்கள்) எடுத்துக்காட்டு ஒன்றை மட்டும் காண்போம். 'ஜெர்மனியில் மெய்யியல் தத்துவம்' என்ற தலைப்பில், அண்மையில் வெளிவந்துள்ள பொதுவான ஆய்வு நூலில், க்ளவுஸ் க்ராஸ்னர் எழுதுகிறார்,'' சமூகத்தில் மெய்யியல் தத்துவம் தன் பழைய பாத்திரத்தை மீண்டும் தாங்கவேண்டுமானால் — — — —'' என்று. அது தன் பழைய பாத்திரத்தை மீண்டும் தாங்கவே முடியாது: உயிரோடு இருந்தால்தானே, பாத்திரத்தைத் தாங்கமுடியும். மெய்யியல் தத்துவம் என்ற சொற்றொடர் தவறாகக் கையாளப்படும் விதத்திற்கு இந்த ஆய்வுநூல் ஓர் எடுத்துக்காட்டு. 'விளைவுகளைக் கருதாமல், வாய்மைக்குத் தன்னைக் காணிக்கையாக்கிக்கொண்டு, தனிமையில் நிற்கும், சுதந்திரமான, மெய்யியல் அறிஞர்பற்றி ஹம்போல்ட் கொண்டிருந்த இலட்சியக் கோட்பாட்டினைத் தாக்கும் நோக்கத்துடன், இந்த ஆய்வுரை எழுதப்பட்டுள்ளது. 'விளைவுகளைக் கருதாமல்' என்று கூறுவது ஓர் அவதூறு; வாய்மையை அகநோக்குடன் அறிந்துணரவேண்டுமென்று மட்டுமல்ல, அறிந்துணர்ந்த மனிதன் அந்த வாய்மைக்கு விசுவாசமாகச் செயல்படவேண்டுமென்று தலைசிறந்த மெய்யியல் தத்துவ அறிஞர்கள் வலியுறுத்தினர், ஆனால், மெய்யியல் அறிஞர் பற்றிய ஹம்போல்டின் கோட்பாட்டினை ஒழித்த பின்பு, வேறெந்தக் கோட்பாடும் எஞ்சி நிற்கவில்லை; இப்பொழுது மிஞ்சியுள்ளவர்கள், அடிப்படைக்கொள்கைகளின் ஆராய்ச்சியாளர்கள் சமூகவியலின் தத்துவ விரிவுரையாளர்கள், சமூகத் திறனாய்வாளர்கள், ஆகியோரே.

ஆயினும், ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாக, மெய்யியல் தத்துவம் போதித்துப் பரப்பிவந்த சாதனைகளையும், பெயர்களையும், ஒதுக்கித் துறந்துள்ளதும், புதிய அறிவெழுச்சியின்—' மனித முகம் தாங்கிய தனி மனிதத் தன் முனைப்புப் போக்கின் ' ஓரம்சம்தான்,

க்யுன்டர் க்ராஸ்
இளம் குடிமக்களுக்கு உரை: வயது வந்தவர்கள் பற்றியும் ஊனமுற்றவர்கள் பற்றியும்

[இப்போதைய போலந்தான டான்ஸிக்கில் 1927 அக்டோபர் 16இல் பிறந்த இவர் டான்ஸிக்கில் படித்து முடித்தார். போர்க் களம் சென்ற இவர் அமெரிக்கர்களால் கைது செய்யப்பட்டு பவேரியா கைதி முகாமில் வைக்கப்பட்டார். பொட்டாஷ்சுரங்கத் தொழிலாளியாகவும், கல் கொத்தனுரிடம் பயிற்சியாளராகவும் வேலை பார்த்தார். 1949 முதல் 1952 வரை டஸ்ஸல்டார்ஃப் கழகத்தில் கல்விகற்ருர் இத்தாலியிலும் ஃபிரான்சிலும் பயணம் செய்தார். 1953இல் பெர்லின் நுண்கலைக்கழகத்து மாணவராகச் சேர்ந்தார். மீண்டும் ஸ்பெயின் போலந்து நாடுகளில் பயணம் செய்தார். 1955 முதல் 1958 வரை ஓவியக் காட்சிகள் நடத்திச் சொற்பொழிவுகள் நிகழ்த்திஞர். பாரிஸில் நான் காண்டுகள் (1956-1960) தங்கியிருந்தார், 1959-60 இல் மீண்டும் போலந்துக்குச் சென்று வாழ்ந்தார், 1964 முதல் ஈராண்டுகள் அமெரிக்காவில் தங்கியிருந்தார், 1965 இல் நடந்த ஜெர்மன் தேர்தலின் போது சமுக ஜனநாயகக் கட்சிக்கு ஆதரவாக வேலை செய்தார், 1966இல் செக்கோஸ்லா வாக்கியா சென்ருர். 1969 இல் பெல்கிரேடு, புக்காரெஸ்ட் சென்று வந்தார், 1969இல் வில்லி ப்ரண்டுக்காகப் பிரச்சா ரம் செய்தார். 1970 இல் மாஸ்கோவுக்கும் லெனின் கிராடுக்கும் பயணம் சென்ருர், பெர்லினில் வாழ்கின்ருர்.

நூல்கள்: தகர முரசு (புதினம்) 1959; பூனேயும் எலியும் (புதினம்) 1961, நாய்க் காலம் (புதினம்) 1963; உன்னுர், மயக்க மருந்து புதினம் 1969 நத்தையின் நாட்குறிப்பு, புதினம் (தானே படம் வரைந்தது) 1972, டை வோர்ஸிகே டெர்

வுந்துஷ்னர்; (கவிதை) 1956; ஹ்ோஷ்வாஸர் (நாடகம்) 1959 அன்க்கெல் ஆன்கெல் (மேடை நாடகம்) 1957; ஜீவெய்ன்ட் ரைசிஸ் ஜாஷ்னே (வானொலி நாடகம்) 1959 கினேஸ்டீரிக் கவிதை) 1960; டை ஷேஸன் கோசி (மேடை நாடகம்) 1961; டை பாலரினு (கட்டுரைகள்) 1963; தேர்தல் சொற் பொழிவு களின் தொகுப்பு 1965; யூபர்டாஸ் செல்ப்ஸ்டவர் ஸ்டான்ட்லிஷ் புக்னர் பரிசுச் சொற்பொழிவு: 1965; பிளபியர்களின் புரட்சிக்கு ஒத்திகை; (மேடை நாடகம்) 1966; ஆஸ்கெஃப்ராக்ட் (கவிதை) 1967; டவோர் (மேடை நாடகம்) 1969; டை வாகல்ஸ் உதியூஷன்; (நாட்டிய நாடகம்) 1970; ஆஸ் டெம் டாஜிபுக் ஐனர் ஷ்னெக் (புதினம்) 1973; டெர் பட் (புதினம்) 1977.

இன்ட்டர் கிராஸ் இயல்பு நவிற்சியில் கற்பனைத்திறனை கலந்து எழுதினுர். இவருடைய மொழி யாற்றல் இல்லாமல் மேற்கு ஜெர்மன் இயக்கத்தை நினைத்துப் பார்க்கவே இயலாது. இவர் எழுதிய இலக்கியங்களுக்காக மட்டுமின்றி, இலக்கியத்திலும் அரசியல் விவாதங்களிலும் இவர் புகுத்திய அறநெறிப் பண்புகளாலும் இவர் போற்றப்படுகின்றுர்.]

குறிப்பு: ஜெர்மன் மொழியில் இக்கட்டுரையின் தலைப்பு, 'யூபர் எர்வட்ஸன உன்ட் ஃவெர் பட்ஸன, 'என்பது 'எர்வட்ஸன' என்றுல் வயது வந்தவர் என்று பொருள், ஏறக்குறைய அதே உச்சரிப்பு கொண்ட 'ஃவெர்பட்ஸன' என்றுல், ஊனமுற்ருேர் என்ற பொருள். ஒலி உச்சரிப்புப் பொருத்தத்தையும், பொருள் வேறுபாட்டையும் வைத்து, ஆசிரியர் தலைப்பில் சொற்சிலம்பம் ஆடியுள்ளார்.

1927ஆம் ஆண்டு பிறந்த ஒருவர், 1949ஆம் ஆண்டு பற்றி உங்களிடம் பேச முன்வந்தால், அதிலிருந்து பேச்சாளராகிய நான் உங்களைவிட இரு மடங்கு வயதானவன் என்பதையும், 1949ஆம் ஆண்டில் நீங்கள் பிறந்தபோது நான் முதன் முறையாக வாக்களிக்க அருகதை பெற்றிருந்தேன் என்பதையும், மிக எளிதில் கணித்துக் கூறலாம்.

இந்த எண்ணங்கள் மிகவும் முக்கியமானவை அல்ல; பேச்சைத் தொடங்குவதற்கு ஒரு பீடிகையாகத்தான் எனக்குப் பயன்படும். அதைவிட முக்கியமானது என்ன வென்றுல், நீங்கள் பிறந்த

ஆண்டில், ஜெர்மன் கூட்டாட்சிக் குடியரசும், ஜெர்மன் குடியாட்சிக் குடியரசுமாக, ஜெர்மன் நாட்டின் இரு அரசுகள் தோன்றின என்ற உண்மை. சென்ற ஆண்டு ஜெர்மன் சட்ட மன்றமான 'புண்டஷ் டாக்' தேர்தல்களுக்குப் பின்பு, வாக்காளர்கள் ஜனநாயக ரீதியாகப் பக்குவம் பெற்ற ஒரு முடிவுக்கு வந்தனர் என்று கூறி, அதேசமயத்தில், வயது வந்த பருவத்தை எய்தியிருந்த கூட்டாட்சிக் குடியரசு பற்றியும் ஒருவர் பேசினுல், நீங்கள் பிறந்த ஆண்டு பெரும் முக்கியத்துவத்தைப் பெறும். அந்த முக்கியத்துவத்தை ஏற்றுக் கொள்ள உங்களில் சிலர் இன்னும் போதிய அளவு பக்குவம் பெருமல் இருக்கலாம்.

நான் வயது வந்த பருவத்தை எய்திய போது. இளம் குடிமக்களுக்காகக் கொண்டாட்டங்கள் எதுவும் நடைபெறவில்லை. அவ்வாறு ஒரு கொண்டாட்டம் நடந்து, அது சடங்கில் முழ்காமலிருந்தால், என் புதிய அந்தஸ்தை நானும் உணர்ந்து போற்றியிருக்க முடியும். இன்றே இதுபோன்ற கொண்டாட்டங்களை நடத்த நிதி ஒதுக்கீடு செய்யப்பட்டுள்ளது. சடங்கின் ஆசாரத்தில் இந்தக் கொண்டாட்டத்தை மூழ்கடித்துவிடாமலிருக்க நான் முயல்வேன்.

இளைஞர்களுக்கு நிகழ்த்தும் ஓர் உரை எத்தகைய சொற்களைக் கொண்டு அமைய வேண்டுமென்ற சொற்பட்டியல் ஒன்றை நான் தயாரித்தால், அப்பட்டியல் வெகு விரைவில் நிரம்பிவிடும். பரம்பரையாகப் பாதுகாத்துப் போற்றப்பட்டு ஜனரஞ்சகமாக ஆகிவிட்ட கவர்ச்சிச் சொற்கள் அப்பட்டியலில் இடம் பெற முன் வரும். இது போன்ற சொற்கள், சடங்கின் ஆசாரத்திற்கு ஒரு புனிதத் தன்மையும் பொருட்செறிவும் அளிப்பதோடு, கேட்பவர்கள் மனத்தில் புதுமை உணர்வை உசுப்பிவிடுவதாகவும் எப்பொழுதும் அமைந்துள்ளன. இச்சொற்களில் சில, நம் கவனத்திற்கு உடனடியாக வரும். குமாரப் பருவத்தினர், வயது வந்தவர், முதிர்ச்சி அடைந்தவர், போதிய அளவு மூத்தவர், பொறுப்புணர்வு கொண்டவர், விழிப்புணர்வு கொண்டவர், என்பன அச்சொற்களாகும்.

இப்பட்டியலில் சேரக்கூடிய சொற்களை மேலும் ஆராயப் புகுந்தால், கீழ்க்கண்ட வினைச் சொற்கள் நம் கவனத்தைக் கவர முந்திக் கொண்டு வரும்: உள்ளே புகு, பாதுகாத்துப் போற்று, முன்னேறு, நன்மையை எய்து, நம்பிக்கை கொள், கல்வி கல், உருவாக்கு,

போன்ற சொற்கள்.

சொற்றொடர்களின் களஞ்சியம் மற்றொன்றை நான் திறந்தவுடன், நாம் காத்துப் போற்றவேண்டிய அல்லது எய்தி நிலைநாட்டவேண்டிய உடைமைகளைப் பற்றிய சொற்றொடர்கள் நம் முன் வருகின்றன. 'அடிப்படை குடிமை உரிமைகள், ஒற்றுமை, எதிர்காலம், விசுவாசப் பொறுப்பு, பொதுவாக மனித இனத்தின் நல்வாழ்வு,' இவற்றுடன் அண்மைக்காலமாக உலகம் என்ற சொல்லும், சேர்ந்து வருகின்றன.

இது தவிர ஆதரவுச் சொற்கள், ஏராளமாக உண்டு: 'மேலும் மட்டும், ஆனால், எப்படியும், இது ஒருபுறம், அது மறுபுறம், இருந்தபோதிலும், துரதிருர்ஷ்ட வசமாக', என்பன போன்றவை இச்சொற்கள். அவசியம் நேரிடும்போது கையாளுவதற்காகச் சேமித்து வைத்திருந்து, நிலைமைக்கு ஏற்ப எளிதில் உதிர்த்து உபயோகிக்கக் கூடிய சொற்களில் கீழ்க்கண்ட சிலவற்றை நான் பரிந்துரைக்க முடியும்: ஐயப்பாடு, சாதாரணப் பொது அறிவு, அமைதியின்மை, அவநம்பிக்கைப்போக்கு, சகிப்புத்தன்மை', இவை மட்டுமல்லாமல், கசப்புப் பீர் பானத்தைப் போல் தாராளமாகக் கிடைக்கும் சொல் ஒன்று,-'குடிமக்கள் துணிவு,

சுருங்கச் சொன்னால், இந்தச் சொற்களாகிய படைக்கலன்கள் களஞ்சியத்திலிருந்து, ஒருவர் முழுப்பேச்சு ஒன்றையே உருவாக்க முடியும், அந்தப் பேச்சு, வலிமை பொருந்தியதாய் இருக்கும்; அதே சமயத்தில் கேள்விக்குரியதாக இருக்கும். அப்பேச்சுக்குக் கட்டணம் இராது; அதே நேரத்திலே, ஜனநாயக உணர்வைத்தூண்டுவதாகவும் இருக்கும். தேவையற்றதாய் உள்ள அதே நேரத்திலே, பயனுள்ளதாகவும் அமையும். இளைஞர்களுக்கு நிகழ்த்தவேண்டிய உரையின் இலட்சணங்கள் எல்லாம் அமைய்ப்பெற்ற பேச்சாக உருவாகும். அதாவது, நம்முடைய எதிர்காலத்துக்கு ஆக்கபூர்வமான முறையில் பயன்படக்கூடிய பேச்சாக அமையும். அப்பேச்சுக்குத் திறனாய்வு விமர்சனங்கள் முழுவதும் பொருத்தமாக இருப்பதுடன் விரும்பப்படுவதாகவும் அமையும். ஆய்வாற்றல் பெற்றவனாக, இளைஞன் இருக்கக்கூடும்.

ஆகவே, இந்தப் பேச்சின் நோக்கம், உங்கள் எதிர்காலப் பயணத்தின்போது, உங்களுடன் எடுத்துச் செல்லக்கூடிய சிலவற்றை உங்களுக்குத் தருவதாகவும், நீங்கள் போற்றவேண்டிய சில குறிக்

கோள்களைக் கோடிட்டுக் காட்டுவதாகவும், நம்பிக்கை, எதிர் பார்ப்பு ஆகிய கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் கடுமையாகப் பங் கீடு செய்து அந்த ஒதுக்கீட்டை உங்களுக்கு வழங்குவதாகவும், இயன்ருல், மீண்டும் நம்பிக்கையை நிலைநிறுத்துவதற்குரிய ஒரு சில வற்றை உங்களுக்குக் காட்டுவதாகவும் அமையும். இத்தகைய பேச்சு மிகப்பெரிய அளவில் விரிந்து உங்களை மூழ்கடித்துவிடக் கூடாது என்பது முக்கியம்தான். ஏனென்ருல், நாம் எல்லோருமே நம் வாழ்க்கையில் ஏதாவது ஒரு கட்டத்தில் நம்பிக்கைக் கொண்டி ருந்து, அந்த நம்பிக்கைகளின் பலனுக தம் கைகளைச் சுட்டுக் கொண்ட குழந்தைகளின் நிலையில் இப்போது இருக்கின்ருேம்.

பக்தியையும் பற்றுறுதியையும் நான் உங்களுக்கு விற்க முற்பட வில்லை என்பதை முதலில் தெளிவு படுத்த விரும்புகிறேன். வாழ்க் கையின் பொருள், இதுவரை என்னுல் அறிய முடியாத ஒன்ருகவே இருந்துள்ளது. நான் வேண்டுமானுல் ஒரு சில யோசனைகளைச் சொல்லலாம்; ஆனுல், பிரச்னைகள் அனைத்திற்கும் வழி காட்டக் கூடிய மகத்தான, உண்மையான தீர்வை நான் அறியவில்லை. உங்களுடன் எடுத்துச் செல்வதற்கு நம்பிக்கை ஒளியைக்கூட நான் தரக்கூடிய நிலையில் இல்லை. ''உண்டு, அருந்தி, உவகையுடன் வாழுங்கள்'' என்ற கோஷத்தின் அடிப்படையில் சுதந்திரத்தை விளம்பரப்படுத்தவும், சுலோகங்களை உச்சரிக்கவும், நான் விரும்ப வில்லை. எப்படியாஞலும், உங்களிடம் ஒட்டிக்கொண்டிருக்கும் சிறிய சில இலட்சிய உணர்வுகளின் மிச்சத்தையும் எடுத்துச்செல்ல நான் செய்யும் முயற்சி பயனுள்ளதாகவே அமையக்கூடும். வயது வந்தவர்கள் உலகத்திற்கு, முதியவர்கள் உலகத்திற்கு நீங்கள் நிர்ப் பந்தமாகவும் நிலையாகவும் தள்ளப்பட்டபின்பு, இம் முயற்சியின் பயனை நீங்கள் உணர்வீர்கள்.

வயதில் வளர்வதென்ருல், கைநகங்களைக் கடிக்காமல் இருப்பது தானு? 'டொனுல்ட் டக்' கேலிப் படங்களைப் படித்துக்கொண்டி ருந்த கட்டம் முடிவடைவது, வயது வந்த பருவத்தை எட்டுவதின் அறிகுறியா? குமாரப்பருவத்தை அடைவது என்ருல், பக்குவம் அடைவது என்று பொருளா? குமாரப் பருவத்தை அடைந்தவர்கள் பக்குவமாகவும், பொறுப்பாகவும் நடந்துகொள்வார்கள் என்று உத்தரவாதம் அளிக்கமுடியுமா?

என் நான்கு வயது மகன் ப்ருனே தன் தாயிடம் பேசும்போது,

ஸ்விஸ் ஜெர்மன் மொழியைப் பேசுகிருன்; தன் தந்தையிடம் பேசும்போது சுத்த ஜெர்மன் மொழியின் பெர்லின் பாணியில் பேசுகிருன். கிளை மொழிகளுக்கிடையே உள்ள வேறுபாடுகளை அவன் பயன்படுத்தி, வயது வந்தவரைக்குறிக்கும் சொல்லை ஊனமுற்றவர் என்று பொருள்படும்படி அவன் மொழி பெயர்க்கிருன். இது சொற்களை வைத்து விளையாடும் சிலம்பம்தான். இருந்தபோதிலும், வயது வந்தவர்கள் எந்த அளவிற்கு ஊனமுற்றவர்கள் என்பதை நான் எடுத்துக் காட்டி, அவர்கள் ஏன் அவ்வாறு இருக்கின்ருர்கள் என்பதையும், அவ்வாறு தான் இருந்தாக வேண்டுமென்று அவர்கள் ஏன் நம்புகிருர்கள் என்பதையும் நான் விளக்க வேண்டியிருக்கும். ஆகவேதான், 'வயது வந்தவர்களும் ஊனமுற்றவர்களும், என்று என் பேச்சுக்குத் தலைப்பை அளித்துள்ளேன். இவ்வாறு ஊனமுற்றதைப் பற்றி நான் பேசுவதில், நானும்தான் அடங்கியுள்ளேன். அதற்குப் புறம்பாகவோ, மேம்பட்ட நிலையிலோ, நான் இல்லை. பொதுவான அறிகுறிகளை ஆராய்ந்து அறிவதற்கு ஓர் எடுத்துக் காட்டாக நான் எப்போதும் எனக்குப் பயன் பட்டதுண்டு; இப்போதும் அப்படித்தான்.

வயது வந்தவர்கள் ஊனமுறும் போக்கு மிகச் சீக்கிரமே தொடாங்கி விடுகிறது. வயது அதிகமாகி, மன முதிர்ச்சி அதிகமாகி, பொறுப்புணிர்வு அதிகமாகி, பக்குவம் அடைந்து, குமாரப் பருவத்தை நோக்கி நீங்கள் செல்லும் அதே நேரத்திலே, நறுங்கிக் குறுகி, வயது வந்த நிலையை அதிகாரப்பூர்வமாக அடைவதற்கு முன்பாகவே முற்றிலும் ஊனமுற்றவர்களாகிவிடும் போக்கு உங்கள் வாழ்க்கையிலேயே புகுந்துள்ளதை நீங்கள் ஒவ்வொருவரும் காணலாம்.

இதற்கான விளக்கங்களை வெகு விரைவில் தர முடியும். தொடக்கக் கட்டத்தில் இவ்வாறு ஊனமுறுவதற்குக் காரணங்கள், பெற்ருேர்களின் குடும்ப வாழ்வு, பள்ளிக்கூடம் அல்லது தொழில் என்று நாம் குறை கூற முற்படுகின்ருேம். குடும்பம், பள்ளிக்கூடம், தொழில் ஆகியவை நம் தலை விதியை இறுதியாக நிர்ணயிக்கும், நம் அறிவிற்கு அப்பாற்பட்ட, சக்திகள் அல்ல என்பதையும், வயது வந்தவர்கள் உருவாக்குகின்ற சூழ்நிலைகளின் விளைவுகளே அவை என்பதையும், ஆகவே, அவற்றை மாற்றியமைக்க முடியும் என்பதையும், நாம் நன்கு உணர்ந்துள்ள போதிலும், இவ்வாறு குற்றம் சாட்ட முன்வருகின்ருேம்.

ஆண்மையற்ற நிலையின் சிறுபிள்ளைத்தனமான வெளிப்பாடு, இது. பழி, பொறுப்பு, இவை தம் செயல்களுக்கு அப்பாற்பட்ட சில சக்திகள் என்றும், சமூகமே குற்றவாளி என்றும், சந்தர்ப்பங்களே குறைகளுக்குக் காரணம் என்றும், வயது வந்தவர்கள் எண்ணுகின்ற சிறுபிள்ளைத்தனமான சைகையும் போக்கும் தான் இது.

இதையே வேறுவிதமாகச் சொல்ல வேண்டுமென்றால், வயது வந்தவர்கள் தங்கள் பொறுப்பிலிருந்து தப்பி ஓடி, சிறுபிள்ளைத்தனமான பொறுப்பற்ற நிலையில் தஞ்சம் புகுந்து, தற்பாதுகாப்பைக் கோருகின்றனர். வயது வந்த பருவத்தை அடைந்துவிட்ட போதிலும், சிறுபிள்ளைத்தனமான போக்குகளைக் கொண்ட உலக சகாப்தத்தில்தான், இந்த மண்டபத்தில் கூடியுள்ள, இளைஞர்கள் அனைவரும் வளர்ந்து வருகிறீர்கள்.

16 முதல் 20 வயது வரை உள்ள இளைஞர்கள் எத்தனை பேர் ஓர் அச்சத்தின் பிடியில் சிக்கி வயது வந்தவர்களாக வளருவது பற்றிய அச்சத்தின் பிடியில் சிக்கி — வாழ்கின்றார்கள் என்ற உண்மை தன்னைச் சுற்றி நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளில் அக்கறை காட்டி, பள்ளிக்கூடங்களில் நடக்கும் விவாதங்களை அல்லது, குடும்பப் பூசல்களின் மூல காரணங்களை ஆராயும் எவருக்கும் மிகத் தெளிவாகப் புலப்படும்.

குமாரப் பருவத்திலேயே, இன்னும் சொல்லப்போனால் குழந்தைப் பருவத்தின் தொடர்ச்சியிலேயே, தங்கி நின்று அதற்கு மேல் செல்லத் தயங்கும், இந்தப் போக்கின் மூல காரணங்கள் என்ன?

வயது வந்த உலகம் நமக்கு அளிக்கின்ற கோட்பாடு, கவர்ச்சிகரமாய் இல்லையென்பது மட்டுமல்லாமல், அருவருக்கத்தக்கதாக உள்ளது என்றுதான் தோன்றுகிறது. அந்த அருவருப்பான சூழ்நிலையின் அம்சமாக ஆகிவிடக்கூடாதென்ற அச்சம்தான் இளைஞர்களிடையே இப்படி வெளிப்படுகிறது. சம்பிரதாயத்தையொட்டிய வாழ்க்கையைச் சடங்காக நடத்துவது, சூழ்நிலையை அனுசரித்துச் செல்வது பொறுப்பாக வாழ்வது, இலாபம் நாடும் போக்கு கொண்டிருப்பது, குறுகிய கொள்கையும் கோபமும் — எரிச்சலும் கொண்ட நடத்தை, அதேசமயத்தில் நிலைமையில் திருப்தி கொள்ளுதல், திருமணம் செய்து வாழ்தல், வயது வந்த வாழ்க்கையை நடத்துதல், ஆகிய போக்குகளுக்கு அடிமையாகிவிடுவோமோ என்ற அச்சம்தான் மேலோங்கி நிற்கிறது. முன்னதாகவே தோன்றிவிட்ட இந்த அச்சம்

அதிகாரபூர்வமாக வய்து வந்த பருவத்தை அடைந்த பின்பும் தொடர்கிறது; நீடிக்கிறது. இப்போக்கு நிரந்தர அதிருப்தியாக வளர்ந்து, குமாரப் பருவத்துப் போக்கில் அல்லது சிறு பிள்ளைத்தன மான நடத்தையில் கூடத் தஞ்சம் புகத் தயாராக இருக்கும் உள் ளுணர் வாய் உறுதி பெற்றுவிடுகின்றது.

வயது வந்தவராவது பற்றிய பயத்திற்கும், தப்பித்துப் போக உள்ள ஆர்வத்திற்கும் சான்றுகளாக நம்முடைய மொழியிலேயே பல சொற்றொடர்கள் வழங்கி வருகின்றன. ''இளம் மட்டியாக நடந்து கொள்ளாதே'',—''அடக் கடவுளே, எப்பொழுது தான் நீ முன்னேறி, வளர்ந்து பக்குவப்படுவாய்'' என்பன போன்ற சொற் கள் இவற்றிற்குச் சான்று.

இது தவிர, தற்போது ஒரு புதுப் பாணி பரவியுள்ளது. விளம் பரக் கலையின் உதவி கொண்டு இந்தப் பாணி மேலும் மேலும் இளமை நெறியாகவே வலுத்துள்ளது. இளமை ஒரு சொத்து; மூலதனம்; போற்றிப் பேண வேண்டியது எந்த நிலையிலும் தேய் மானத்தால் அதன் மதிப்பு குறையாது; புதிராகத் தோன்றிய போதி லும், காலம் செல்லச் செல்ல இளமையின் மதிப்பும் பெருகும். பத்திரி கைகளிலும், சஞ்சிகைகளிலும் வரும் முழுப் பக்க விளம்பரங்களைப் பாருங்கள். புரட்சிக் கட்டத்திற்கு முந்திய அல்லது பிந்திய காலத் துப் பாணி ஆடைகளை அணிந்து, கொண்டு பத்தொன்பதாவது நூற் ருண்டுப்பாணி வரவேற்பு அறையில் சிகரமாகக் கொலுவீற்று, குறிப் பிட்ட ரக மதுபானம் ஒன்றைக் குடித்துக் கொண்டு, அல்லது விளம்பர நோக்கத்திற்காகப் புஷ்கின் புகழ்பாட வாழ்த்தொலியுடன் மது அருந் தும் இளைஞர் கூட்டம் ஒன்றை இந்த விளம்பரங்கள் சித்தரிக்கின்றன. முப்பது முதல் நாற்பது வயதுள்ளவர்கள் தோற்றத்தை சித்தரிப் பதுடன், மூப்பு எய்திய கனவான்கள் கூட தங்கள் இளமையை மீண்டும் கைப்பற்ற ஆவல் கொண்டிருப்பதைச் சித்திரிக்கும் வகை யில், இந்த விளம்பரங்கள் அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. இளமை யின் அந்தஸ்தை நீட்டிப்பதற்கும், அல்லது இழந்துவிட்ட இளமை யின் அந்தஸ்தை மீண்டும் பெறுவதற்கும் கொண்டுள்ள ஆர்வப் போக்கின் அறிகுறிகள் தான் இவை. வயதில் மூத்தவராவது பற்றிய பயமும் கிலியும், இளமைப் பருவத்திலே மேலும் மேலும் முன்ன தாகவே தொடங்கிவிடும் போக்கை இது காட்டுகிறது. உரிய காலத் திற்கு முன்பே மூப்படைந்து விட்டவர்கள் ஓயாமல் ஓலமிடுவதை

நாம் அனைவரும் கேட்டுள்ளோம். "எங்களை யாரும் இப்போதெல்லாம் அழைப்பதில்லை" "நாற்பது வயதாகிய பின், எல்லாம் முடிந்து விடுகிறது. "இளமைக்குத்தான் இன்று அதிக மவுசு" "வெகு விரைவில் நம்மை எல்லாம் 'குப்பை மேட்டில்' தள்ளி விடுவார்கள்," போன்ற ஓலங்கள் எழுப்பப்படுவதைக் கேட்கின்றோம்.

நான் சொல்வதை நம்ப முடியாமல் நீங்கள் என்னை முழித்துப் பார்க்கக் கூடும். சொல்லப் போனல், நீங்கள் எல்லோரும் தொடக்கக் கட்டத்தில்தான் இருக்கின்றீர்கள். இருந்தாலும் இன்னும் சில ஆண்டுக் காலத்தில் உங்களில் பலர் இருபத்தைந்து வயது வந்தவர்கள் போல், உங்கள் வருவாய்க்கு ஏற்ப நடந்து கொள்வீர்கள்; அதாவது, எச்சரிக்கையாக நடந்து கொள்வீர்கள். அதேசமயத்தில் இழந்துவிட்ட சிறுபிள்ளைப் பருவத்தை, பொறுப்பற்ற நிலையை மீண்டும் அடைவதற்கு நீங்கள் எல்லோரும் முயலக்கூடும் என்ற வாய்ப்புக் கூறையும் நாம் விலக்கிவிட முடியாது. மூப்பு பற்றிய அச்சம் தன்னைக் கொண்டேதான் பெருகிக்கொள்கிறது, புதுப்புது அச்சங்கள் தோன்றி, அமைதியுடனும் நிறைவுடனும் மூப்புப் பருவத்தை அடைவதற்கான வாய்ப்புக் கூறுகளைக் குறைக்கின்றன. தேர்ந்த நிபுணத்துவத்துடன், சிறுபிள்ளைத்தனமான நடத்தையும் சேர்ந்து காணப்படுகிறது. சம்பிரதாய முறைப்படி பொறுப்புள்ள குடிமக்களாய் நடந்து கொள்ளும் முயற்சியில், அடிப்படையில் சிறுபிள்ளைத்தனமான ஒரு நோக்கும் பொதிந்துள்ளன.

அற்பத்தனமான வன்மம், உசிதப்படி நிலைமையையொட்டி ஒத்துப் போவதற்கான சைகைகள், இவைதான் நம் சகாப்தந்தின் முக்கிய போக்குகளாய்க் காணப்படுகின்றன. "மனிதனுக்குள் குழந்தை மறைந்து நிற்கின்றது" என்பது பழமொழி. மறைந்து நிற்கும் அந்தக் குழந்தைதான் முடிவுகளை மேற்கொள்கிறது. பொறுப்பான முடிவுகள் என்று சொல்லப்படுபவை, அதன் பயனாய் முக்கியத்துவம் பெற்றதும், மேலோங்கும் அழிவு மனப்பான்மையின் தூண்டுதல் எவ்வளவு வலுவானது என்பதை மறைத்து வைப்பதும், வயது வந்தவரின் சிறுபிள்ளைத்தனத்தின் ஒரு வெளிப்பாடு ஆகும்.

இப்போக்கின் அரசியல் வெளிப்பாடுகளையும் நாம் சுட்டிக் காட்டலாம். வியட்நாம் போராயினும் சரி, செக்கோஸ்லாவாகியா ஆக்ரமிப்பு ஆயினும் சரி, பியாஃபிரா-வில் உள் நாட்டுப் போராயினும் சரி, இரண்டு ஜெர்மன் நாடுகள், இரண்டு வியட்நாம் நாடுகள்

இரண்டு கொரிய நாடுகள் ஆகியவை நிலைபெற்றிருப்பதின் மூலம் உலகம் பிளவுபட்டுப் பிரிந்து நிற்கும் நிலையாயினும் சரி—இவற்றில் எதையும் எடுத்துக் கொள்வோம். இந்தக் குறுகிய போராட்டங்கள் என்று சொல்லப்படுபவை, உண்மையில் வயது வந்தோரின் வன்மம், பொறுப்பைத் தட்டிக் கழிக்கும் போக்கு ஆகியவற்றின் சிறுபிள்ளைத் தனமான, பகுத்தறிவற்ற எதிர் விளைவுகளின் நிரந்தரக் குமுறல்கள் தான், அத்துடன் தொழில் நுட்பத்திலும், தத்துவத்திலும், அவர்கள் அடைந்துள்ள ஒழுங்கான, முறையான, முழுமையும், இந்த சிறுபிள்ளைத் தனத்துடன் சேர்ந்து கொள்கிறது.

ஒரு பிரச்னையின் இருபுறங்களையும் காணும் போக்கு பொதுமக்களிடையே இப்போது செல்வாக்கு பெற்றுள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக ஒன்றைப் பார்ப்போம். பியாஃப்ரா குடிமக்கள் 20 லட்சம் பேர் உயிரிழக்கின்றனர். இனத்தையே நிர்மூலமாக்கும் மாபெரும் கூட்டுக் கொலைக் குற்றமாக இதைக் காண்பது ஒருவகை. இதையே வேறு விதமாக நோக்கி, ஆஃப்ரிக்காவின் ஐக்கியத்தை நோக்கிச் செல்லும் முன்னேற்றப் பாதையில் இது கடுமையான, ஆனல் அவசியமான ஒரு தியாகம் என்றும் விளக்கம் கூறலாம்.

இதில் ஒரு நியாயப் பொருத்தம் இருக்கத்தான் செய்கிறது. வயது வந்தவரை உறுத்தும் குற்ற உணர்வு ஒரு புறம், சிறுபிள்ளைத் தனமான பொறுப்பற்ற போக்கு ஒரு புறம், இவை இரண்டும் கலந்த நிலைதான்,உள்ளூர் அரசியலாயினும் சரி, வலுவான அதிகார மையங்கள் ஆயினும் சரி, எல்லாவற்றிலும் இப்போது ஓங்கியுள்ளது. நாம் முன்பு கண்ட அந்த இரண்டு அம்சங்களும், இந்த இரண்டு போக்குகளும் கலந்து நிற்கும் நிலையைத்தான் பிரதிபலிக்கின்றன. சிறுபிள்ளைத்தனமான மூத்தவர், இனவெறியை ஆதரித்து உலகில் தங்கள் ஆதிக்கத்தை நிலைநாட்டத் தொடங்கியுள்ளனர். சிறுபிள்ளைத்தனமான மூத்தோர் புதிய புதிய கண்டுபிடிப்புகளைக் காணும் ஆற்றலைப் பெற்றுள்ளனர்; அவர்கள் கண்டுபிடிக்கும் புதுமைகளே, ஒருபுறம் உலகம் தழைக்கச் செய்யவும், மறுபுறம் உலகத்தை அழித்து விடவும், ஆற்றல் பெற்றுள்ளன.

சிறுபிள்ளைத்தனமான மூத்தோர் தான், கம்யூனிஸ்ட்கள் காணும் சுதந்திர சமுதாயத்தின் இலட்சிய உலகை, 'யுடோப்பியாவை' நிறுவியுள்ளனர். ஆனல், இந்த இலட்சிய உலகை நிலைநாட்டத் தொடங்கிய் சிறிது காலத்திலெல்லாம், அவர்களே புதுப்

புது அடக்கு முறைகளைச் செயல்படுத்தி, அந்த அடக்கு முறைகளுக்கு சித்தாந்தப் பூச்சு கொடுத்து அவற்றைத் தத்துவக் கோட்பாடுகளாக மேன்மைபடுத்தியுள்ளனர்.

இந்த சிறுபிள்ளைத்தனமான போக்கு நம்மைத் தனிப்பட்ட முறையில் எவ்வாறு பாதிக்கின்றது என்பதையும் சுருக்கமாகச் சொல்வோம். எப்போதும்போலவே,இப்போதும், இந்த சிறுபிள்ளைத் தனமான மூத்தோர், இரக்கம், கருணை என்று தத்துவம் பேசிக் கொண்டே, உலகில் நடக்கும் அரசியல் கொடுமைகளில் மூன்றில் ஒரு பங்குக்குத் தங்கள் ஆதரவையும், ஆசியையும் அளிக்கின்றனர்.

வயதுவந்த நிலைக்கும், நடுவயது என்ற பருவத்துக்கும் விளக்கம் காண்கையில், அறிவுள்ள நடத்தையானது, காலம் தாழ்த்தி வெளிப் படும் சிறுபிள்ளைத்தனமானப் போக்கால் ஓயாது தடுக்கப்பட்டு, முடக் கப்பட்டு அல்லது அதற்கு எதிர்மறை நிலைக்கு மாற்றப்பட்டு,ஆதிக்க ஆக்கிரமிப்புக்கு இடம் தருகிறது என்பதைக் காண முயலும் ஒவ் வொருவரும், வயது வந்த உலகம் ஒழுக்க ரீதியாகவும், அறிவியல் ரீதியாகவும், மெய்யியல் தத்துவ ரீதியாகவும், சித்தாந்த ரீதியாக வும், வளம் இழந்து, வற்றி வெறுமையாகிவிட்டது என்பதை முதலில் ஒத்துக்கொள்ளவேண்டும்.

இதிலும் ஓர் எச்சரிக்கை வேண்டும். வயது வந்தோர்—இங்கு கூடியுள்ள நாம் அனைவரும் வயது வந்தோர் தானே—சிறுபிள்ளைத் தனத்தில் தஞ்சம் புகும் போக்கையும், சிறுபிள்ளைகள் விளையாடும் மணற்கலங்களையும் நியாயப்படுத்த முயலுகின்றனர். இப்போக்குக்கு ஆதாரம் காட்ட பல விளக்கங்கள் தயாராக இருக்கின்றன. சூழ் நிலைச் சந்தர்ப்பங்கள்தான் இவற்றிற்கு பொறுப்பு என்று அடிக்கடி நாம் கூறுகிறோம்; அல்லது நன்மை தீமை கோட்பாட்டின்படி தனி மனிதனின் ஒழுக்கக் குறைபாடுகள் இவற்றிற்குப் பொறுப்பு என்று நாம் உபதேசம் செய்யும் முறையில் குற்றம் சாட்டுகின்றோம்.

வலியார்க்கு விட்டுக்கொடுத்து நிலைமையைச் சமாளிப்பதுகூட, வெற்றிகரமான ஒரு கட்டுப்பாடு என்று கருதப்படுகிறது. இந்த விளையாட்டு விளையாடுவதற்கு வகுக்கப்பட்டுள்ள சம்பிரதாய விதி களின்படி, வயது வந்தோர், பொறுப்பான முக்கியமான இடங்களை எல்லாம் ஏற்கெனவே கைப்பற்றிக்கொண்டுவிட்டனர். தாங்கள் உருவாக்கியுள்ள விளைவுகள் தங்களைச் சூழ்ந்திருக்க, தங்கள் ஆக்கிர மிப்புப் போக்குகளைத் தற்காலிகமாகவே பூட்டி வைக்கப்பட்டுள்ள

பெட்டிகளில் கண்ணில் படாமல் ஒதுக்கி வைக்கின்றனர். தாங்கள் செய்வதுதான் நியாயம் என்று தங்களுக்கு ஆறுதல் கூறிக்கொள் வதில் இவர்கள் கைதேர்ந்தவர்கள், ஒழுங்காகவும் நியதிப்படியும் திட்டமிட்ட முறையில் இயங்கி, உருவான பலனை உற்பத்தி செய்கிறது என்று அவர்கள் நியாயம் கூறுகிறார்கள். இதுதான் வளர்ச்சி விகிதம் என்றும், முன்னேற்றம் என்றும் அவர்கள் எடுத்துக் காட்டுகிறார்கள்.

வயது வந்த இந்த உலகத்தை நாம் குறைத்து மதிப்பிட்டுவிடக் கூடாது. எந்தப் பிரச்னைக்கும் ஒரு விளக்கம் தந்து பதில் கூற அது தயாராக இருக்கிறது. விளக்கச் சொற்கள் தட்டுப்படும் நேரத்தில் கூட, ''எனக்குத் தெரியாது,'' என்று அவர்கள் கூறுவது இல்லை. ''நம்முடைய அறிவுநிலைக்குத் தற்காலிகமாக இது அப்பாற்பட்டதாக இருக்கிறது,'' என்றுதான் கூறுகிறார்கள்.

தெளிவாகக் காட்சியளிக்கும் போக்கு ஒன்று, உலகில் வயது வந்தோர், அன்றாடம் தங்களுக்கு ஏற்படும் தொல்லைகளைக் கூட ஏறக்குறைய வெற்றிகளாகப் பாவிக்கும் அளவுக்குத் தங்களைத் தாங் களே ஏமாற்றும் சிறுபிள்ளைத்தனமான போக்கு கொள்கின்றனர் என்பது. அவர்கள் எப்போதுமே தோல்வியை ஒத்துக்கொள்வ தில்லை. அவர்கள் செயல்களினால் மூட்டப்படும் பயங்கரக் கேடுகள் ஏற்படும்போது கூட, ''நாம் செய்யும் தவறுகளிலிருந்து நாம் படிப் பினை கற்றுக்கொள்ள இது ஒரு வாய்ப்பு,'' என்று விளக்கம் கூறி ஆறுதல் அடைகிறார்கள். ''இவை என்னை வீழ்த்திவிடாத வரையில், உண்மையில் என்னை வலியவனாக்கி உள்ளன,'' என்பது அவர்களு டைய சமாதானமும், சுலோகமும் ஆகும்.

அகநோக்குப் பாங்குக்கு அடிமைப்பட்டு, களைப்படைந்து, சிறு பிள்ளைத்தனமான குழப்பத்தில் சிக்கி, மனம் முறிந்த நிலையில் அவர் கள் இருக்கும்போது கூட, அந்த நிலையிலும் அவர்கள் தங்களை ஆசுவாசப்படுத்திக் கொள்ள தங்களுக்குத் தாங்களே சில சமாதானங் கள் சொல்லிக் கொள்கின்றனர். ''ஆக்கபூர்வமான நன்மை இறுதியில் ஏற்படும் என்பதில் நீங்காத பற்றுறுதி கொண்டிருக்க வேண்டும். நமக்கு எஞ்சியுள்ள ஒருசில இலட்சியங்களையும், நாம் கைவிட்டு விடக்கூடாது. இந்நிலைக்கு நாம் பொறுப்பு அல்ல; சந்தர்ப்ப சூழ்

நிலைகள்தான் பொறுப்பு''—என்பன போன்ற சமாதானங்களைச் சொல்லிக்கொள்கிறார்கள். பழைய இலட்சியங்களைப் பலன் கருதிக் கைவிட்டால் கூட, என்ன கெட்டுப்போய்விடும்? புதிய சில இலட்சிங் களை வெகு விரைவிலேயே உருவாக்கிக்கொள்ளலாம். சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலைகளே பொறுப்பு என்று கூறி, சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலைகளையே அடியோடு ஒழித்துக் கட்டவேண்டுமென்று அவர்கள் கோருகின்றார் கள். ''அதைத் தகர்ப்போம். அதை ஒழிக்கும் வரை ஓயமாட்டோம். அதை அழித்த பின்புதான் புதிய அமைப்பை உருவாக்க முடியும்,'' என்பன போன்ற கோஷங்களில் இந்த கோரிக்கை வெளிப்படுகிறது. இயந்திரத் தொழில் சமுதாயத்தில் புரட்சிகரமான அடிப்படை எதுவும் கிடையாது. ஆகவே ஐரோப்பாவில், புரட்சி என்ற சொல் ஒரு விளையாட்டாக அமைந்து விட்டது. புரட்சி என்பது மாறி, போலி வழிபாட்டுக்குரிய பொருளாகி, மனித நடத்தைக்குரிய இலட்சிய நெறியாகி, அதன் பின்பு வயது வந்தோரின் சிறுபிள்ளைத்தனமான போக்குக்கு முழுமையான வன்மை மிக்க வெளிப்பாடாகிவிடுகிறது. சிறு குழந்தைகள் விளையாட்டுக் கட்டிடங்கள் கட்டப் பயன்படுத்தும் விளையாட்டுச் செங்கற்களைக் கொண்டு உண்மையில் குழந்தைகள் விழாக்களை நடத்திவிடலாமென்ற நம்பிக்கை வலுக்கின்றது. 'முதலில் கட்டடத்தைத் தகர்த்து எறிவோம்; பழைய செங்கற்களைக் கொண்டே புதிய கட்டிடத்தை எழுப்பவேண்டும்,' என்பது அவர்கள் கோஷம். இப்புரட்சி, வயது வந்த உலகத்தை அழித்துவிடக் கூடும் என்ற உண்மை வரலாற்றினால் நிலைநாட்டப்பட்டுள்ளது. அழித்துவிட முடியுமேயொழிய அதை மாற்றிவிட முடியாது. சிறு பிள்ளைத்தனமான உறுப்புக்களைத்தான் அது மீண்டும் உறுதிப்படுத்த முடியும்.

ஆகவே, நான் முன்பு குறிப்பிட்ட பொருட்களின் விளம்பர இயக்கம், புரட்சியையும், கண்ணுக்குக் கவர்ச்சிகரமாகத் தோன்றும் புரட்சிகரமான நடத்தை பற்றியும் பிரமாதப்படுத்துவதில் வியப்பு ஒன்றும் இருக்க முடியாது. அண்மையில் புரட்சிகரமான சலவைத் தூள்கள் பற்றியும், புதிதாக விற்பனை செய்யப்படும் ஆண்களின் உள் சட்டை, உள்ளாடைத் துறையில் ஒரு புரட்சியையே புகுத்தும் என்னும் விளம்பரங்களையும் நாம், அனுதினமும், ஓயாது படிக்கின்றோம். பெருகி வரும் அதிருப்தியின் காரணமாக புரட்சி விளையாட்டு நிறுத்தப்பட்டு, உடனடியாக எஞ்சியுள்ள சொற்கள்

கலவையிலிருந்து விளம்பரத்தின் முழுப் பலனையும் உண்டாக்க வயது வந்தோரிடை காணப்படும் சிறுபிள்ளைத்தனமான அனுசரணைப் போக்கு உதவுகிறது. 'மாணவர் எதிர்ப்பு, இளம் தலைமுறையினரின் புரட்சிக் கலகம்' என்று முன்பு அழைக்கப்பட்டு வந்ததெல்லம், இப்போது ஒரு கைவீச்சில் மாற்றப்பட்டு, 'உண்மை சலவைத்தூள்' என்ற பெயர் தாங்கி, அற்புத சக்தி வாய்ந்த புரட்சிகரமான சலவைத் தூளாக விளம்பரப்படுத்தப் படுகிறது.

எல்லாவற்றிற்கும் பொறுப்பாகவும் மூலகாரணமாகவும் உள்ள சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலைகளை நம்மால் அழிக்க முடியாவிட்டாலும், அவற்றில் பங்கு கொள்ளவாவது நாம் விரும்புகிறோம்.

இது வேதனை தரும் நச்சுச் சுழலாவிடுகிறது. இதுபற்றி முன்னதாகவே எச்சரிப்பது நமக்கு மகிழ்ச்சி எதையும் தருவதில்லை. ஒரு காலத்தில் புரட்சிவாதிகளாக இருந்த சிலர் இப்போது தொழில் ஏணியில் தட்டுத் தடுமாறி ஏறுவதைப் பார்க்க நமக்குச் சலிப்பே ஏற்படுகின்றது.

அப்படியானல் நிலைமை இவ்வாறுதான் இருக்கின்றது என்று தெளிந்த பின் என்ன ஏற்படுகிறது? அந்தத் தெளிவு பெறுவதே முக்கியம்தான். அல்லது இன்னும் விரிவாக நோக்கினல், வயது வந்த உலகம் சிறுபிள்ளைத்தனமான சில்லறைத் தொந்திரவுகளால் எவ்வளவு பாதிக்கப்படுகின்றது என்பதையும், அதற்கான அறிகுறிகளை நாம் எப்படி அடையாளம் கண்டுகொள்ள முடியும் என்பதையும் உணர்வதிலே பெரும் பலன் ஏற்படும். வயது அதிகரித்து, முதிர்ச்சி அடைவதினலே நிதானமும், பக்குவமும் நியாயமாக வளர்ந்தே தீரும் என்று நாம் கருதுவதை நிறுத்திக்கொண்டால், அதுவும் மேலும் பலன் தரும். மிகப் பலரைப் பொறுத்தவரையில், கூர்மையான அறிவு நுட்பம்கூட, மென்மையான தன்முனைப்புப் போக்கின் வெளிப்பாடாக அமைந்துவிடுகிறது அல்லவா? வயது வந்த பின்பும் குழந்தையாகவே இருக்கின்றவர் என்று அழைக்கப் படுபவரும், ஆட்சிப் பொறுப்பை ஏற்கவும், வீங்கிய தமது சிறுபிள்ளைத்தனத்தை வரலாற்றுப் போக்கில் மீண்டும் இணைக்கவும் ஆற்றல் பெற்றவராய் உள்ளார்.

தன்னுடைய சிறுபிள்ளைத்தனமான தயக்கங்களும், போக்குகளும் எவ்வளவு விரிவாகவும், மறைக்கப்பட்டும் உள்ளன என்பதைத் தனி மனிதன் உணர்ந்து, தன்னிடம் ஓரளவு காணப்படும் பக்குவக் குறை

வின்விளைவுகளாகவும், அதே சமயத்தில் அவற்றைப் போக்கித் தன்னை மீட்கக்கூடிய மன உந்துதல்களாகவும், அமைகின்ற உணர்ச்சிச் சிக்கல்களையும், உணர்வு அதிர்வுக் கோளறுகளையும் இனம் கண்டு கொள்ளும்போதுதான், தனி மனிதன் உண்மையில் வயதில் வளர்ந்தவன் ஆவான்.

இந்த சோக சித்திரத்தின் இருளைப் போக்கி மீட்க, ஒளி எதையும் என்னுல் காண முடியவில்லை. மாற்றக்கூடிய அம்சங்கள் என்று நான் குறிப்பிடுபவை, முதன்மையாகவும் தலையாயதாகவும், தனி மனிதனுடன் சம்பந்தப்பட்டவை. இரண்டாவதாகத்தான், எல்லாக் கேடுகளுக்கும் காரணம் என்று ஓய்ாது பழி சுமத்தப்படுகின்ற சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலைகளைப் பொறுத்தவை. நீங்கள் உண்மையில் வயதில் வளர்ந்தவராகிவிட்டீர்களா அல்லது ஆக முடியுமா, எந்த அளவுக்கு ஆக முடியும் என்பது உங்களைப் பொறுத்ததே. சிறுபிள்ளைத்தனமான 'வழி காட்டும் முன் மாதிரிகள்' இல்லாமலும் 'சமயச்சார்பு நீக்கப் பட்ட புனிதரின்' முன்மாதிரிகள் இல்லாமலும், நீங்கள் முன்னேறிச் செல்வது உங்களைப் பொறுத்ததே. குழந்தைப் பருவத்தில் உங்களை ஆசை காட்டி மயக்கியதுபோல், வயது வந்த பின்பும், சாதனை சமூகத்தின் சர்க்கரைக் கட்டிகளை உங்களுக்குக் கையூட்டாகத் தந்து, உங்களை மயக்க அனுமதிப்பீர்களா என்பதை நீங்கள் தெளிவாக்க வேண்டும். வயது வந்தவராகவும், அதேநேரத்தில் பக்குவம் இல்லாதவராகவும், உங்கள் உத்தியோக வாழ்வு என்ற நடை வண்டியை உறுதியாகப் பிடித்துக்கொண்டு, தட்டுத் தடுமாறி நடந்து செல்ல நீங்களும் தயாரா? உங்களால் மறக்க முடியாத அளவுக்கு உங்கள் குழந்தைப் பருவத்தில் நீங்கள் நடத்திய மகிழ்ச்சிகரமான, அதே சமயத்தில் வன்முறை முனைப்பு உடைய விளையாட்டுகளைச் சமூக வாழ்விலும் உங்களுடன் அழைத்துச் செல்வீர்களா? இதன் விளைவாக, ஓர் எடுத்துக்காட்டு வேண்டுமென்றுல், பிஞ்சிலே பழுத்து விட்ட இளைஞர்களிடையே எழும் கலகம்போல் உள்ளூர் அரசியலில் தோன்றும்படி செய்ய நீங்களும் இடம் கொடுப்பீர்களா?

இதே கேள்வியை மறுபுறம் திருப்பியும் கேட்கலாம். உங்கள் தொழிலுக்குப் பயனுனதில் ஈடுபடவேண்டுமென்ற ஆர்வத்தில், களங்கமற்ற கேளிக்கை உணர்வை நீங்கள் பறிகொடுத்து, நகைச் சுவை உணர்வை அடியோடு இழந்துவிட்ட நிலைக்கு உங்களைத் தாழ்த்திக்கொள்ள இடம் தருவீர்களா?

குறிப்பிட்ட ஒரு துறையில் நிபுணத்துவத் தேர்ச்சி பெறவேண்டுமென்று இன்றைய வயது வந்த உலகத்தில் எழுந்துள்ள நிர்ப்பந்தங்களின் காரணமாக, கட்டுமீறிக் கற்பனை உலகில் அவ்வப்போது சஞ்சரிக்கக் கூடிய எண்ண எழுச்சி ஆற்றலை இழந்து, ஆக்கபூர்வமான கருத்துக்களைப் போற்றும் ஈடுபாடும் அழிக்கப்பெற்று, நன்ருகப் பயிற்சி பெற்ற வளர்ப்புச் சிறு நாய்போல் நீங்கள் ஆகிவிட அனுமதிப்பீர்களா?

வயது முதிர்ச்சி அடைவதும், பழங்கால மூட நம்பிக்கைகளை இனம் காண்பதும் புதிதான, வேண்டுமானல் நவீன மூட நம்பிக்கைகளையும், துவேஷங்களையும் அமைதியாகப் புகுத்துவதும் உங்களுக்கு அரிதாகிவிடுமா? வயது வந்த உலகத்தின் அனுபவங்கள் என்ற படைக்கலன்களிடையே, இருபது வயது இளைஞரிடம் அவ்வப்போது காணக்கூடிய நடுநிலை நிதானத்தை நீங்கள் இழந்து விட்டதால் இந்த நிலை உங்களுக்கு ஏற்பட்டுள்ளதா?

நம்மைச் சுற்றியுள்ள சமூகத்தைச் சற்று காண்போம். மரியாதையாக உள்ளது; சிறிய பிரச்னைகளையும் பெரிதுபடுத்துகிறது; கண்ணியமான கழுத்துத் தொங்கலை அணிந்து, அதே நேரத்தில் ஆக்கிரமிப்புப் பாய்ச்சலுக்குத் துணிவும் தயார் நிலையும், வெளியில் காட்டிக் கொள்ளாமல், கொண்டிருக்கிறது. எல்லோரும் எளிதில் அணுகக் கூடியதாகவும், நியாயமான சமரச முடிவுக்கு எப்போதும் ஆயத்தமாகவும், இருக்கிறது. சில சமயங்களில் பழங்காலப் பாணியைப் பின்பற்றிச் செல்கிறது; சில வேளைகளில் மிதமான முற்போக்கு மனப்பான்மை கொண்டுள்ளது. கார் ஓட்டும் நேரத்தைத் தவிர, மொத்தத்தில் அமைதியாகக் காணப்படுகிறது. இன்றைய வயதுவந்த சமூகம், தொகுதி தொகுதிகளாகச் சேர்ந்து, ஒரே ஈடுபாடு தொகுதிகளாகக் கூடி, வாழ்கிறது. இந்தத் தொகுதிகள் அவ்வப்போது தங்கள் சிறப்பு இயல்புகளை ஒரு பொதுவான சூழலில் இணைக்க முன்வருவதுண்டு. நடுநிலையாக நிர்வாக அதிகாரி சூழ்நிலை, வளர்ச்சித் திட்டங்களின் சூழ்நிலை, நொடிப் பொழுதில் அடைகாக்கும் இய்ந்திரப் பொறிகளின் சூழ்நிலை, அய். ஜி. உலோகக் கம்பெனியால் காற்றுவெளி களங்கப்பட்டுள்ள சூழ்நிலை, அல்லது சம்பிரதாயத்துடன் ஒத்துப்போக மறுக்கும் சூழ்நிலை. தாங்களே தேர்ந்தெடுத்த ஒரு சூழ்நிலைப் பிரதேசத்திற்குள்ளாக இவர்கள் சலிப்புத் தட்டும் வரை சஞ்சாரம் செய்கின்றனர். இவர்களுடன்

ஒத்துப்போக மறுப்பவர்கள், ரசனை கெட்டவர்களாக, மகிழ்ச்சிக் கொல்லிகளாக, மதிக்கப்படுகிறார்கள். தாங்கள் உண்டு, தங்கள் பாடு உண்டு என்று தனித்து நின்று, தங்கள் தனிப் போக்குகளுக்கு நியாயம் காட்ட, இவர்கள் சமூக அனுபவம் பற்றிப் பேசுகிறார்கள். சில வேளைகளில் விழாக் காலங்களில் சூதான இன்பத்திற்குப் பதிலாக உற்சாக உணர்வு இடம் பெறக் கூடும். நிலையான சமாதானம் என்று பேசுவது நன்றாகத்தான் இருக்கின்றது; ஆனால் அது ஒரேயடியாகச் சலிப்பு தட்டுவதாகவும் அமையும். அதை வைத்துக்கொண்டு நாம் என்ன செய்யமுடியும்? அதனால் நெரிசல் ஏற்படுகிறது; வயிற்றுப் புண்கள் வளருகின்றன. அது வெளிப்படுவதற்கு வழியும் வாய்ப்பும் கிடைப்பதில்லை; குறிக்கோள் இல்லாமல் அலைந்து, கண்டவிடமெலாம் படுத்துத் திரிவதால், அதைக் கலைத்து போக்கிவிட முடியாது. அது இருப்பது உண்மையே. ஆக்கிரமிப்பு என்று அதை அடையாளம் கண்டு அதை வீட்டுக் காவலில் சிறைப்படுத்தி வைக்கவேண்டும்.

நீங்கள் கூறலாம்: அப்படி இல்லை; எங்களைப் பொறுத்த வரை நிலைமை வேறு. நீங்கள் சித்திரித்துள்ளது போல், அவ்வளவு மோசமாக இல்லை. வாழ்க்கையின் தொடக்கக் கட்டத்தில் உள்ள இந்த இளைஞர்களுக்குள்ள எதிர்காலம் பயங்கரமாகவும் நடுங்கச் செய்வதாகவும் இருக்கும் என்ற எண்ணம், உங்கள் சித்திரத்திலிருந்து தோன்றுகிறது,' என்று நீங்கள் கூறலாம்; உண்மைதான். நீங்கள் எதையும் எடுத்த எடுப்பிலேயே ஏற்றுக்கொள்ளாமல் ஐயுறவு வாதிகளாக இருக்கவேண்டுமென்று நான் விரும்புகிறேன். ஜெர்மன் இலட்சியக் கோட்பாடுகளின் அடிப்படை துளிர்விட்டுப் புதிதாகப் பூவிடுகின்றது. இவ்வாறு துளிர்ப்பவை விரைவில் காய்ந்துவிடுகின்றன. இந்த ஜெர்மன் கருத்துக் கோட்பாட்டின், (ஐடியலிஸம்) வேர்களைத் தோண்டி எடுக்க வேண்டும் என்பது என்னுடைய நோக்கம்.

பலப்பல தலைமுறைகள், வெறும் வைக்கோல் நெருப்பைச் சுற்றிக் காய்கின்றன. இந்தக் கனல் உலகம் முழுவதும் ஒளி வீசும் என்று முதலில் எதிர்பார்க்கப்படுகிறது. ஆனால், இந்த நெருப்பு விரைவிலேயே அணைந்துவிடுவதால், இதை நம்பியிருந்து பின்னர் விரைவில் நம்பிக்கை இழப்பவர்களின் கைகளுக்குக் வெதுவெதுப்பைத் தரவும் முடிவதில்லை.

மாணவர் கண்டன இயக்கத்துக்கு இந்த நாடு பெரிதும் கடமைப் பட்டிருக்கிறது. நேற்று கண்டன எழுச்சி நடத்திக் கொண்டிருந்த வர்கள் கூட உணர்வதைக் காட்டிலும், அதிக அளவுக்கு, இந்த நாடு இந்த இயக்கத்துக்குக் கடமை பட்டிருக்கிறது. ஆனால், அதே காரணத்தினலேயே இந்த இயக்கம் சில்லறைச் சச்சரவுகளில் சித றுண்டு வேதனையைத்தான் வளர்த்துள்ளது. இதற்குக் காரணம், இந்த இய்க்கம் இலட்சிய வாத ஆர்வத்தை மிகையாக நம்பியிருந் ததும், ஆய்ந்து பார்த்து ஐயுறவு கொள்ளும் போக்கு மிகக் குறை வாக இருந்ததும், எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக புளித்துப்போன காலம்கடந்த பற்றுறுதி இதற்கு அடிப்படையாக இருந்ததும் தான்.

ஆர்வத்திற்கு மறுபக்கம், அனுசரணைப் போக்கு; வேறு வழி யின்றி ஒப்புக்கொள்ளும் சலிப்புப் போக்கு. ஓர் இயக்கம் வேகமாக முன்னேறுகிறது என்ற தோற்றத்தை ஆர்வத்தின் மேலீடு உருவாக் கக் கூடும். ஆனலும் இந்த ஆர்வம் அடக்கப்பட்ட பின்பு, நத்தை வேகத்தில் பரிதாபகரமாக ஊர்ந்து செல்லும் முன்னேற்றப் போக்கு கூட, நேற்று வரை மிகுந்த ஆர்வத்துடன் உற்சாகமாக இருந்தவர் களுக்கு, வளர்ச்சியற்ற தேக்க நிலைபோல் இன்று தோன்றும்.

உலகில் பகுத்தறிவும், பற்றுக்குறை உலகெங்கும் ஏற்பட்டுள் ளது என்று தோன்றும் நிலையில், உலகில் எங்கும் பகுத்தறிவின் கையாலாகாத்தனமும் தோல்விகளும், மெய்ந்நெறி விளக்கத்தின் தொடர்ச்சியான முன்னேற்றத்தில் நாம் கொண்டிருந்த நம்பிக்கை யைச்சிதறடித்த நிலையில், பகுத்தறிவற்ற போக்குதான் நமக்குள்ள ஒரே வழி என்ற நிலைமை ஏற்பட்டுவிடுகிறது. இந்த பகுத்தறிவற்ற போக்கு, அகத்திறப் பாங்கினை வளர்த்து, புதுப்புதுப் போலி நம்பிக் கைகளை வளர்க்கிறது. பகுத்தறிவற்ற போக்கின் பயங்கர பாப விளைவுகளை மூத்த தலைமுறை இன்னமும் உணர்ந்திருக்கிறது என்பது உண்மைதான். ஆனல் அமைதியான சூழ்நிலையில் வாழும் இளைய தலைமுறை, அறிவையே மட்டும் நம்பியிருக்கும் போக்கு சிக்கல்களும் குறுகிய பொருத்தமும் கொண்டது என்பதையும், இதுவரை வெற்றி களை ஈட்டித் தரவில்லை என்பதையும் உணர்ந்து, மறுப்பு மனப் பாங்கை ஏற்று, தனக்குள்ளாகவே தன் நோக்கைச் செலுத்தி, சலித் துப் போன சமயங்களைக் கைவிட்டுப், புதிய தொரு சமயத்திற்கு ஆயத்தம் செய்யக் கூடும் என்பது சாத்தியமல்லவா?

நிதானப் போக்குடன் இன்று காணப்படும் தொழில் நுட்ப

நிபுணத்துவமும், அறிவு அடிப்படையையே நம்பாத போக்கால் விளக்கப்பட்டு, அதுவும் உண்மையிலேயே தொழில் நுட்ப மயமான ஒரு சமயம் ஆகிவிடக்கூடும் என்ற அபாயத்திற்கு அப்பாற்பட்டது என்பதை யாரும் எங்கும் நிலைநாட்டவில்லை. ஒரு மோசஸ், ஒரு இயேசுநாதர், ஒரு முகம்மது நபி, எப்போதும் தோன்றவேண்டும் என்ற அவசியம் இல்லை. இப்போது பொதுமக்களிடையே ஆட்சி செலுத்தும் பொதுத் தகவல், தொடர்பு சாதனங்கள் கூட, மக்களால் முழுமையாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு, மரபுவழி வந்த அறிவின் கட்டுப்பாட்டிலிருந்து விடுபட்டு, புதியதொரு சமயத்தை உருவாக்கும் அமைப்பாக மாறிவிடக்கூடும், இன்ப உலகின் சூழ்நிலைகளை உருவாக்கும் ஆர்வம் பல புதுமைகளைத் தோற்றுவிக்கின்றது. பாதுகாப்பாக வாழவேண்டுமென்ற சிறுபிள்ளைத்தனமான தேவை, தாங்கள் தேர்ந்தெடுத்த இலட்சியத்தை அடையவும், இன்பச் சூழ்நிலைகளை உருவாக்கவும், அமைதியான வாழ்வை நடத்தவும், அயராது பாடுபட வயது வந்தவர்களைத் தூண்டுகிறது.

அணுசக்தியின் ஆக்கபூர்வமான நன்மைகள் பற்றி பேசப்படும் நேரத்தில் எல்லாம், 'புதிய கடவுளின் தேவ தூதர்கள்' ரகசியமாக ஓதுவதை நீங்கள் கவனமாகச் செவி சாய்த்தால் கேட்க முடியும். இனிமேல் மாதாகோயில்கள் வேண்டாம். வழிவழியாக நிலை நாட்டப் பட்டிருந்த தேவலாயங்கள் தயக்கத்துடன் காலி செய்யும் புனித இடங்களில் அணுசாதனக் குவியல்களும், அணுசக்தி ஆராய்ச்சி நிலையங்களும் தோன்றுகின்றன. நியாய அடிப்படையில் கண்டனம் எழுப்பும் இயக்கங்கள் இப்போக்கைத் தடுத்து நிறுத்த முடியுமா என்பது எனக்குத் தெரியவில்லை. என்னுடைய அனுபவங்களை உங்களுக்கும் பொருந்தக் கூடிய அனுபவங்களாக ஏற்றுக்கொள்ள நீங்கள் சித்தமாயிருக்கமாட்டீர்கள் என்பதை நான் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும். உங்கள் சொந்த அனுபவங்களை நீங்களே உருவாக்கிக் கொள்ள வேண்டும். அவை மற்றவர்களுக்கும் பொருந்துபவையாக இருக்கலாம்; அல்லது பொருத்தமற்றவையாக இருக்கலாம். என்னுடைய இந்த உரையில் முக்கிய கருத்து சுருக்கமானதுதான். நீங்கள் அனுபவிக்க வேண்டிவரும் தோல்விகளுக்கு உங்களை ஆயத்தம் செய்யவே நான் முயலுகின்றேன்.

சிறுபிள்ளைத்தனமான தன்னழிவுப் போக்கிலிருந்தும் நிர்பந்தமான ஆக்ரகிமிப்பு உணர்வுகளிலிருந்தும், மனிதனை விடுவிக்கப்பயன்

படக்கூடியது என்று கருதி, முன்னேற்றத்தை நாடும் எவரும், முன்னேற்றம் ஒரு முடிவான இலட்சியம் அல்ல, தொடர்ந்து இயங்கும் ஒரு நியதி என்பதை அறியவேண்டும்.

பல துன்பங்களும் துயரங்களும் உங்களுக்காகக் காத்திருக்கும். அவற்றைத் தாங்குவதற்கு உங்களுக்கு நகைச்சுவை உணர்வு வேண்டும். அது இருந்தால் தான், நீங்கள் ஊனமுற்ற வயது வந்தோர் ஆகிய பின்னும், குறிப்பாகத் தோல்விகளை அனுபவித்த பின்பும், வாழ்க்கையில் நீங்களே பிரதானமானவர்கள் என்ற உணர்வு மேலோங்காமல் அடக்கத்துடன் நீங்கள் வாழ முடியும். அந்த நகைச்சுவை உணர்வு உங்கள் அனைவருக்கும் வளரவேண்டுமென்று வாழ்த்துகின்றேன்.

கோலோ மன்

தற்காலிக ஏற்பாடா? முன் மாதிரியா? அல்லது...? ஜெர்மன் கூட்டாட்சிக் குடியரசின் இருபது ஆண்டுகள்

[தாமஸ் மன்னின் மைந்தர் முனீக்கில் 1909 மார்ச் 27 இல் பிறந்தார். வரலாறு நவீனமொழிகள் பயின்று 1932 இல் ஹைடல்பர்கில் பட்டம் பெற்ருர். 1933 முதல் 1937 வரை ஃபிரெஞ்சுப் பல்கலைகழங்களில் விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றினர். அடுத்த மூன்ருண்டுகள் ஸுரிச்சில் பத்திரிகையாளராக இருந்தார். 1942இல் அமெரிக்காவில் ஆலிவர் கல்லூரியில் (பிரச்சினைகள்) வரலாற்றுப் பேராசிரியராகப் பணிபுரிந்தார். 1943 முதல் 1946 வரை அமெரிக்க இராணுவத்தில் சேவை செய்தார்.[

ஜெர்மன் கூட்டாட்சிக் குடியரசை, இடைக்கால ஏற்பாட்டிலிருந்து, முன்மாதிரி, அமைப்பாக உயர்த்துவது பற்றி பேச்சு நடந்து வருகிறது. 'இடைக்கால' என்ற சொற்ருெடரைக் கைவிடுவது, உரிய காலத்துக்கு முந்திய நடவடிக்கையாக இராது என்ற போதிலும், அச்சொற்ருெடரை நீக்குவது நல்லதே. கூட்டாட்சிக் குடியரசு, தொடக்ககாலத்தில் கூட இடைக்கால ஏற்பாடாக இருந்ததில்லை. இது தொடக்கத்துக்கு வெகுகாலத்திற்கு முன்பே கோன்ராட் அடெனுயர்—க்குத் தெரிந்ததுதான். அது இடைக்கால ஏற்பாடு இல்லை; அது ஒரு அரசு; கூட்டாட்சி அரசு; சர்வதேச அடிப்படைகளில் ஆழமாக ஊன்றிய ஓர் அரசு; அவ்வாறே அது நிலைத்து நிற்கும்.

'முன்மாதிரி அமைப்பு' என்ற சொற்ருெடர் அவ்வளவு பொருத்த மாகவும் தோன்றவில்லே. இடைக்கால ஏற்பாடு என்ற கோட்பாட் டின் சற்று பண்பட்ட வடிவமாகத்தான் அது தோன்றுகிறது. முன் மாதிரி என்று தன்னேக் கருதும் எவரும் மற்றவர்கள் தன்னேப் பின் பற்றவேண்டும் என்று எதிர்பார்ப்பார். நம்மைப் பொறுத்த வரை, 'ஜெர்மனியின் மற்ற பகுதியின்' மக்கள் நம்மைப் பின்பற்றவேண்டு மென்று எதிர்பார்க்கின்ருேம். அவர்களேப் பொறுத்தவரை, அவர் களும், அல்லது அவர்கள் பிரதிநிதிகள், தலேவர்கள், அதிகாரத்தின் பலன்களே அனுபவித்துக் கொண்டிருப்பவர்கள் ஆகியோராவது, கூட்டாட்சிக் குடியரசும் தங்களேப் பின்பற்றவேண்டுமென்று எதிர் பார்க்கின்ருர்கள்.

இரு நாடுகள்; இரு முன்மாதிரி அமைப்புகள் 'முன் மாதிரி அமைப்பு' என்ற கோட்பாடு கைவிடப்பட்டால் நன்மைதான். இத ளுல், கூட்டாட்சிக் குடியரசின் வெற்றிகள், அதன் எல்லேகளுக்கு அப்பால் இதுவரை செல்வாக்கு எதுவும் பெற்றிருக்கவில்லே என்ருே, இனிமேலும் செல்வாக்கு பெறும் நிலேமை ஏற்படாது என்ருே நாம் பொருள் கொண்டுவிடக்கூடாது. படைப்பாற்றல் கொண்ட சாதனே எதுவும், தன் நேரிடையான நோக்கத்திற்கு அப்பாற்பட்டும், சில விளேவுகளே உண்டாக்குவது உறுதி. ஆனுல், 'சிறந்த முன் மாதிரி அமைப்பு,' என்று தன்னேப் பற்றித் தானே எந்த அமைப்பும் பறை சாற்றுவது பொருத்த மற்றதாகும்.

கூட்டாட்சிக் குடியரசில் 'டாஸ்ட்ஷ்வோக்' அல்லது தேசீய இனத் தொகுதி ஒன்று உள்ளது என்றும், ஜி. டி. ஆர். இல் (ஜெர் மன் ஜனநாயகக் குடியரசில்) தேசீய இனத் தொகுதி அமைப்பு இல்லே என்றும், ஆகவே அது ஒரு நாடு ஆகாது (கெய்சிக ¹) என்றும் கூறப்படுகிறது. தேசீய இனத் தொகுதி என்ருல் என்ன என்பதைத் துல்லியமாக விளக்கி அது எவ்வாறு உருவாகிறதுஎன் பதையும் காண்பது இங்கு அவசியமாகிறது. ஒரு மக்கள் தொகுதி, வெளிப்படையாக, உலகறிய ஒரு அரசை நிலேநாட்டுவது என்ற மரபை ஒட்டிய்வழி, பலவழிகளில் ஒருவழிதான். இவ்வாறுதான் 1787 -ல் வடஅமெரிக்காவிலும், 1918-ல் ஜெர்மனியிலும் அரசுகள் நிலே நாட்டப்பட்டன. பலதரப்பட்டபொதுவானஅனுபவங்கள், தோழமை உறவுகள், பரஸ்பரத் தொடர்புகள், ஆகியவற்றின் மூலம், ஒரு

தேசீய இனத்தொகுதி மெல்ல மெல்ல ஒன்று சேர்ந்து உருவாகலாம். அந்த அமைப்பு உருவான பின்புதான், அது எத்தகைய தேசீய அமைப்பாக வளர்ந்துள்ளது என்பதை அறிந்து கொள்ள முடியும். இதற்கு எடுத்துக்காட்டு, ஸ்விஸ் இனத்தொகுதி. வெவ்வேறு இனங்கள், மாநிலங்கள், அரசுகள், ஆகியவற்றிலிருந்து, முக்கிய மாக வன்முறை மூலம், பொதுமையான ஓர் அரசை நிலை நாட்ட முடியும். இதற்கு எடுத்துக்காட்டு ஸ்பெய்ன். இங்குமங்கும் சிதறிய ஒருசில நிலப்பரப்புகளைப் அயல் நாட்டு ஆதிக்கம் போரில் வெற்றி கண்டு, வலுக்கட்டாயமாக ஒன்றுசேர்த்த பின்னர் அதைக் கைவிட் டுச் செல்வதன் மூலமும், திடீரென, நன்மைக்கோ தீமைக்கோ, ஓர் அரசு உருவாகலாம். இதற்கு எடுத்துக்காட்டு, ஆப்பிரிக்காவிலுள்ள ஐரோப்பியக் காலனிகள். விரிவான அரசியல் தொகுதி ஒன்றி லிருந்து வன்முறை மூலமாகப் பிரிக்கப்பட்ட, ஒரு தொகுதி, வலுக் கட்டாயமாக சுமத்தப்பட்டுள்ள சூழ்நிலைக்கு உட்பட்டே புதியதொரு ஆளுமையையும் பண்பையும் வளர்ப்பதின் மூலமும், ஓர் அரசு நிலை நாட்டப்படலாம். இதற்கு எடுத்துக்காட்டு, ஆஸ்திரியா.

17-ம் நூற்றுண்டின் தொடக்கத்தில், ஜெர்மன் இனத்தினரி டையே அசல் ஜெர்மானியராக விளங்கியவர்கள் ஆஸ்திரிய மக்கள். அவர்கள் பெரும்பாலும் புரோட்டஸ்தாந்து சமயப்பிரிவைச் சார்ந்த வர்கள். ஜெர்மனியின் மற்ற பகுதிகளில் புரோட்டஸ்தாந்துச் சார்பு உடையஎல்லா சக்திகளுடனும், தன்னுடைய சிந்தனையில் தேசியச் சார்புஉடைய சக்திகளுடனும், நெருங்கிய உறவு கொண்டிருந்தனர், ஆஸ்திரிய மக்கள். ஹாப்ஸ்பர்க் இனத்தின் தலைமையில் நடந்த எதிர்சீர்திருத்த இயக்கம் நிலைமையை அடியோடு மாற்றிவிட்டது. அந்த மாறுதல் அச்சுறுத்தலினாலும், ஆதிக்கத்தினாலும், ஏற்படுத்தப் பட்டது. இந்த ஆதிக்கம் ஜி. டி. ஆர்.-இல் செலுத்தப்படும் ஆதிக் கத்திற்குச் சிறிதும் சளைத்ததல்ல. வெவ்வேறு கால கட்டங்களில் சூழ்நிலை வேறுபாடுகளின் காரணமாக இவற்றைத் துல்லியமாக ஒப் பிட்டு மதிப்பீடு செய்வது கடினமே. எனினும் அந்த ஆதிக்கம் ஜி. டி. ஆர் ஆதிக்கத்தைவிட மோசமாகவே இருந்தது என்று துணிந்து கூறலாம். இதைவிட நம்பகமான, விரைவில் வேகமான பலன்களை உருவாக்கக்கூடிய, பல வழிவகைகளும் முறைகளும் இன்று உருவாகிவிட்டன. குடிமக்கள் வீடுகளில் இம்சை செய்யும் போர் வீரர்களைக் கட்டாயமாகக் குடியேற்றி அதன் காரணமாகப்

புதிய மெய்வழியை மக்கள் ஏற்றுக்கொள்ளும்படி செய்யும் அவசியம் இப்போது இல்லை. ஆஸ்திரியா எப்படித் தோன்றியது, உருவானது என்ற கேள்வி இன்று எழுப்பப்படுவதில்லை.

நம்முடைய எண்ணங்களின்படி, ஜெர்மன் கூட்டாட்சிக் குடியரசு நிறுவப்பட்டமுறைகளும், அடிப்படைகளும், ஜெர்மன் ஜனநாயகக் குடியரசு நிறுவப்பட்ட முறைகளையும் அடிப்படைகளையும் விட, சட்ட பூர்வமாகவும் மனிதகண்ணியத்திற்கு ஏற்றதாகவும் அமைந்துள்ளன. இருந்தாலும், இரண்டு அரசுகளில் மக்கள் வாழும்போது, எந்த அரசின் ஆதிக்கத்தின் கீழ் வாழ்கின்றனர் என்பதைப் பொறுத்துத் தான், ஜெர்மன் இனத்தின் இருபகுதியினரின் சிந்தனையும் செயலும் அமைகின்றன. இந்த உண்மை, ஜெர்மன் கூட்டாட்சிக் குடியரசில் வாழும் மக்கள் தொகுதியினருக்கும் பொருந்தும்; ஜெர்மன் ஜன நாயகக் குடியரசில் வாழும் மக்கள் தொகுதியினருக்கும் பொருந்தும். மீண்டும் மீண்டும் பல தாக்குதலுக்குள்ளாகி ஊனமுற்ற ஒரே ஜெர் மன் அரசு, 'ரைஷ்' கீழ், நாடு எவ்வாறு இருந்திருக்கும், அல்லது மாறியிருக்கும், என்பது குறித்துச் செய்யக்கூடிய ஊகங்களுக்கு அளவே இல்லை. உண்மையான, ஆழ்ந்த உணர்வில் ஊன்றிய, மாறுதல்கள், மெய்யாக, இயங்கிவந்த எல்லைகளுக்கு உட்பட்டும், அந்த எல்லைக் கோடுகளின் காரணமாகவும், ஏற்பட்டன. எடுத்துக் காட்டாக, இப்போது வளர்ந்துள்ள அமெரிக்கரின் வரையற்ற செல் வாக்கு, கூட்டாட்சிக் குடியரசில்தான் பரவியிருக் முடியுமேயொழிய, ஜெர்மன் பேரரசான 'ரைஷ்' அமைப்பிலோ, அல்லது அந்தப் பேரரசின் எஞ்சிய பகுதிகளிலோ ஏற்பட்டிருக்க முடியாது.

புதிய அம்சங்களுடன், வெளியிலிருந்து பெருக்கெடுத்து வந்துள்ள பல அம்சங்களுடன், தொன்று தொட்டு ஜெர்மன் பாரம் பரியத்தில் ஊறியிருந்த பல அம்சங்களும் கூட்டாட்சிக் குடியரசு அமைப்பில் மிகப் பெருமளவில் இன்றும் நின்று நிலைத்துள்ளன என் பதையும் இக்கட்டத்தில் நாம் குறிப்பிடவேண்டும். இதுஉண்மையே. இதனால் சில சமயங்களில் நமக்கு எரிச்சல் உண்டாகின்ற போதிலும், அடிப்படையை ஆய்ந்து பார்த்தால், இது நன்மையே. ஒரே மூச்சில், புதியன, பழையனவற்றை ஆட்கொண்டு ஆதிக்கம் செலுத்தி விடக்கூடாது. அவ்வாறு நடந்தால் குழப்பம்தான் குடிகொள்ளும். ஜெர்மன் மண்ணின் ஆழத்திலிருந்து எதிர்ப்புச் சக்திகள் ஊற் றெடுக்க வேண்டும். 1780-ல் அல்லது 1830-ம் ஆண்டில் நிலவிய

ஜெர்மன் உணர்வு, இன்று மேலிட்டு ஓங்க வேண்டும் என்றும், 1910-ம் ஆண்டு உணர்வு குறைந்து தேயவேண்டும் என்றும் நான் விரும்புவேன்.

மீண்டும், இந்தக் கூற்று இரு சாராருக்கும், நாட்டின் இரு பகுதிகளுக்கும், பொருந்தும். ஜெர்மன் ஜனநாயகக் குடியரசிலும் பிரஷ்ய அம்சங்கள் பல நிலைத்துள்ளன என்பதைக் காணத் தவறுவது குருட்டுத்தனமானது. கிழக்கு பெர்லினில் போர்க்கால நினைவுச் சின்னம் ஒன்றைக் காத்து நிற்கும் இரு காவல் வீரர்களின், கண்டிப்பான, களங்கமற்ற, தோற்றத்தில், பாட்ஸ்டாம், செயின்ட் பேட்டர்ஸ்பர்க் இடையே இருந்த பழைய ஆதிக்க-அடிமை நாட்டு உறவு சிறிது ஒட்டிக்கொண்டிருக்கிறது என்பதைக் காணத் தவறுவதும் விவேகமாகாது.

ஆகவே, ஜெர்மன் மக்களிடையே இரு பிரிவுகஅ; இரு அரசுகள்; ஆனால், டதசீயத் தொகுதிகளும் இரண்டாகிவிட்டனவா? இந்நிலை இன்னும் ஏற்படவில்லை. இவ்வாறு ஏற்பட்டுவிட்டதென்று சாதிக்க முதலில் செய்த அரைமனதான முயற்சிக்கு அப்பால், ஜெர்மன் ஜனநாயகக் குடியரசின் ஆளும் வர்க்கத்தினர் கூட இப்போது துணியவில்லை. ஜி. டி. ஆர். என்ற மூன்று தொடக்கக் குறிப்புச் சொற்களில் இரண்டாவதுதான் வேறுபாட்டுக்கு அடிப்படையாக இருக்கின்றது. முதலாவது, அதாவது, ஜெர்மன், பொதுவானது. கூட்டாட்சிக் குடியரசுக்கும் ஜெர்மன் என்ற அடைமொழி பொருந்தும் என்பதை யாரும் மறுப்பதில்லை. ஆயினும், ஒரு நாட்டின் இனத் தொகுதியை இனம் காண்பதும், அதன் எல்லைக் கோடுகளை வரையறுப்பதும், அதன் தன்மையிலேயே மிகக் கடினமான முயற்சியாகும். ஜெர்மன் மக்களைப் பொறுத்தவரை, இது மேலும் கடினமாகத் தெளிவற்ற பல அம்சங்கள் இரு பக்கமும் பரவியுள்ளன. பல பக்கங்களிலும் இது பரவி, ஜெர்மன் மொழி பேசும் நிலப்பரப்பு என்ற கோட்பாடு உருவாகியுள்ளது. இந்த நிலப்பரப்பைச் சேர்ந்த மக்கள் நாட்டின் இனத்தொகுதிக்கும் சொந்தமானவர்களா அல்லது சொந்தமானவர்கள் என்று தங்களைக் கருதிக்கொள்ளவேண்டுமா என்பது பொருளற்ற கேள்வியாகும்.

ஒரு கட்டத்தில், சென்ற நூற்றுண்டின் தொடக்கம் வரையிலே, ஜெர்மன்—ஸ்விஸ் மக்களும் இவ்வாறு ஜெர்மன் நாட்டுத் தொகுதியைச் சேர்ந்தவர்கள்தான் என்று எண்ணினர். ஆனால், நீண்ட

காலத்திற்கு முன்பே அவர்கள் அந்த எண்ணத்தைக் கைவிட்டனர். பயனற்ற இந்த கேள்வி இன்னும் ஆஸ்திரிய மக்கள் மனதில் பொங்கிக் கொண்டு தான் இருக்கின்றது. நாம்/ஒரு தேசிய இனமா, இல்லையா? இக்கேள்விக்குப் பதில் சொல்லும் முகத்தான், வியன்னு நகர நண்பர்கள் சிலருக்கு, நான் அண்மையில் கூற முடிந்தது இது தான்: ''உங்களுக்கிருக்கும் பிரச்னைகள் எனக்கும் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும் என்று நான் விரும்புகின்றேன். நீங்கள் சிறப்பான ஒரு தனித் தொகுதியினர். உங்களுக்கே உருவான அந்த தனித் தொகு திக்குச் சொந்தமானவர்கள். லின்டாவ் முதல் ப்ரேகன் வரை, ஸூரிக் முதல் ஃபெல்ட்கிர்ஷ் வரை, நான் எங்கு சென்றாலும் நான் வேறு எங்கோ இருக்கும் உணர்வுதான் எனக்கு ஏற்படு கின்றது. பல்வேறு நிலைகள் நிலவி வரும் சூழ்நிலையிலிருந்து தோன் றும் மகிழ்ச்சியுடனும், மன நிறைவுடனும் இந்த உணர்வு எனக்கு ஏற்படுகின்றது. பர்கன்லாண்டின் தொலைதூரப் பகுதிகளில்—அப் பகுதிகள் உண்மையில் ஹங்கேரியைச் சேர்ந்த பகுதிகள் என்றே சொல்லவேண்டும்—இந்த உணர்வு இன்னும் பலமாக ஓங்குகிறது. இது உங்களுக்குப் போதாதா? எந்தவிதத்திலும் விளக்கஉரை ஒரு கோட்பாட்டைக் கையாண்டு, அதை உங்களுக்குப் பொருத்த முயல் வது ஏன்?'' என்று நான் அவர்களிடம் கேட்டேன்.

'வட ஜெர்மன் லீக்' உண்மையில் என்ன என்று பிஸ்மார்க்-கிடம் ஒரு முறை கேள்வி கேட்கப் பட்டது. 'உருவான பிரச்னைகளைப் பற்றிக் கொண்டு, கருத்துக்களை ஈடேற்றுவதை விடக் குறிக்கோள் களை நிறைவேற்றுவது பற்றிக் கவலைப்படும் அடிப்படையில்' ஆராய்ந்தால், தத்துவ சித்தாந்த வேறுபாடுகள் ஒருவிதமாகவோ வேறுவிதமாகவோ இருப்பது அவ்வளவு முக்கியமானது அல்ல என்று அவர் கருதினார். உண்மையில் அரசியல் மதிநுட்பம் மிக்க சொற்கள் இவை. ஆஸ்திரிய மக்களின் தேசிய இனம்பற்றிய கேள் விக்கும், அவர் பதில் சொல்லியிருக்க முடியாது, ஏனென்றால் அப் பிரச்னையிலேயே அவருக்கு ஈடுபாடு கிடையாது. எந்த நிலைமை யிலும் 'ஜெர்மன்—ரைஷ்'-ல் ஆஸ்திரிய மக்கள் சேருவதை அவர் சகித்துக்கொள்ள முடியாது என்பது மட்டுமே அவருக்குத் தெரிந் திருந்தது.

தாராளமாகக் கணக்கிட்டுப் பார்த்தாலும், 'ரைஷ்' பேரரசு ஒரு குறுகிய எழுபதாண்டுக் காலம்தான் நிலவியது. இருமுறை

அப்பேரரசு தன் ஆளுமையை இழந்துவிடும் அளவுக்கு வீங்கியது. இருமுறை அது வெடித்து, தன்னைத்தானே அழித்துக்கொண்டு, ஐரோப்பாவையும் வெடிக்கச் செய்தது. ஐரோப்பா எதிர்த் தாக்குதல் செய்து, ஜெர்மன் பேரரசைப் பிய்த்துப், பிரித்து, சிறுசிறு துண்டுகளாகப் பிளவுபடுத்தியது. ''பிஸ்மார்க்கின் பணி அழிக்கப் பட்டுவிட்டது'' என்று மேக்ஸ் வேபர், 1918-ஆம் ஆண்டு நவம்பரில் குறிப்பிட்டார். மீண்டும் ஒரு முறை, அம்முறை முழுமையாகவே, 1940-ல் அது அழிக்கப்பட்டது. அந்த அழிவுக்காக 1945 வரை காத்திருக்க வேண்டியஅவசியம் ஏற்படவில்லை.

ஜெர்மன் பேரரசைப் போலவே ஆதிக்கம் செலுத்தி வந்த இத்தாலியப் பேரரசு, ஜெர்மன் பேரரசைவிட நீண்டகாலம் சீர் பெற்று விளங்கியது உண்மையே. அதற்குக் காரணம், இத்தாலியப் பேரரசு உறுதியும் கட்டுப்பாடும் அதிகம் பெற்றிருந்தது என்பதோ, அதன் தலைமை எப்போதும் விவேகம்மிக்கதாய் விளங்கியது என்பதோ: அல்ல. உறுதியாக, அவை காரணங்கள் அல்ல. 1860-ல் நிறுவப்பட்ட இத்தாலி நீண்ட காலம் நிலைத்ததிலிருந்து, 1870-ல் நிறுவப்பட்ட ஜெர்மனி நிலைத்த அனுபவம் குறித்து நாம் படிப்பினைகள் எதையும் கற்க முடியாது. ஏனென்றால், ஜெர்மனியின் புவியியல் அமைப்போ, ஆதிக்க வல்லமையோ, வெடிக்கும் தன்மையோ இத்தாலியிடம் காணப்படவில்லை.

பிஸ்மார்க்கின் ரைஸ் பேரரசின் ஆவி இன்னமும் உலவி வருகிறது. இது குறித்து வியப்பதற்கு ஒன்றுமில்லை. அந்த எழுபது ஆண்டுகள் சாதாரணமான ஆண்டுகள் அல்ல. எளிதில் மறக்கக் கூடியவை அல்ல அவை. அவற்றில் ஏற்பட்ட கடும் விபத்துக்களும் சரி, கட்டிய பெரும் வெற்றிகளும் சரி, ஒற்றுமைப்படுத்தி உறுதிப்படுத்தின. ஆனால், இந்த ஆவி, பெரும் கேடு பயக்கக் கூடியது. அதனை உறுதியாக விரட்டி வெளியேற்ற வேண்டும். பழமையோடு உறவுகளையும் பிணைப்புகளையும் நாம் காண விரும்பினால், இதைத் தவிர இன்னும் மேலானது ஜெர்மன் வரலாற்றில் உள்ளது.

ஜெர்மன் கூட்டாட்சிக் குடியரசின் பிளவுபட்ட தன்மைக்கு இளைஞர்களின் புரட்சியும் அதையொட்டிய நிகழ்ச்சிகளும் காரணம் என்று கூறுவதும் உண்மையாகாது. ரைஸ் பேரரசு மீண்டும் நிலை நாட்டப்பட வேண்டுமென்று எந்த 'இடதுசாரிப்' புரட்சிவாதியும்

கூறி நான் கேட்டதில்லை. அதற்கு மாறாக, ஜெர்மன் கூட்டாட்சிக் குடியரசிலும், அதைப் பொறுத்த வரையிலும், தேசிய உணர்வு களைப் பயன்படுத்த விரும்புவோர் அதில் சிறப்பான வெற்றியைக் காண்கின்றனர். ''இன்று ஐரோப்பாவில் நாம் முதன்மையான நிலையில் இருக்கின்றோம்,'' என்ற தோரண வாசகங்களில், நாம் என்ற சொல்லுக்குப் பொருள்தான் என்ன? நாணயத்தின் மதிப்பு குறைந்தபோது அதன் வலிமையை மீண்டும் நிலைநாட்ட பெருமை யுடன் போராடியது எந்த நாணய முறையின் சார்பில்? ஜெர்மன் மக்களின் கடுமையான உழைப்பைப் பயன்படுத்தி, இலாபம் பெற விரும்பிய அயல் நாட்டினரின் அருவருக்கத்தக்க முயற்சிக்குப் பொருத்தமான பதில் கூறி, மீண்டும் பாடம் புகட்டியது யார்? ஜெர்மன் ஜனநாயகக் குடியரசில் தேசிய விழிப்பு உணர்வு போன்ற ஓர் உணர்வு எழுந்து வருவதாக இனம் கண்டு சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு, அனைத்து ஜெர்மன் விவகார அமைச்சுத் துறையில் சில நிபு ணர்கள் அறிக்கை வெளியிட்டனர். ஜெர்மன் கூட்டாட்சிக் குடியர சிலும் இவை போன்ற உணர்வுகள் ஓங்கி வந்தன என்பதை மறுப் பதற்கு இல்லையென்று நான் கருதுகிறேன்.

தேசிய இனம் முழுவதற்கும் அரசியல் தாயகமாக அரசு விளங்கு கிறதா, அல்லது ஒரு பகுதியின் தாயகமாக மட்டுமே விளங்குகிறதா, என்ற நிலைமைக்கும், பொதுவாக ஜெர்மன் அரசின் ஒளி மங்கிவிட் டது, உணர்வு தேய்ந்துவிட்டது என்ற உண்மைக்கும், காரண காரியத் தொடர்பு சிறிதுமில்லை. இந்நிலை ஏற்பட்டதைத் தவிர்த் திருக்கவும் முடியாது.

ஆடம் ஸ்மித்தின் 'கண்ணுக்குப் புலனாகாத கை'யின் அற்புத வழிகாட்டுதலை ஏற்றுத் தங்கள் நல உரிமைகளை மிக எளிமையாகப் போற்றி வந்த தனி மனிதத் தொகுதியைச் சமூகம் என்று ஹேகெல் அழைத்தார். மாண்புமிகு பிரதிநிதியாக, நாடுகளின் ஆதிக்கத்தை விரிவுபடுத்தும் சக்தியாக, ஒழுக்க நெறியின் காவல னாக, அமைதியின் காப்பாளராக, (எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகக் கவசம் அணிந்த மன்னர் முதற்கொண்டு, கவசம் அணிந்த போலீஸ் காரர்வரை, எல்லோரும் போர் வீரர்களாக இருந்த நிலையில்) போர் வீரனாக, அரசை ஹேகெல் கருதினார். சமூகத்திற்கும் அரசுக்கும் இடையேயிருந்த எல்லைக்கோடுகள் சிறிதுசிறிதாக மங்கி, தேய்ந்து' இறுதியில் அவை கண்ணுக்குப் புலனாகாமலேயே மறைந்துவிட்ட

நிலையும் தவிர்க்க முடியாதது. அரசியல் ரீதியாக அமைக்கப்பட்ட ஒரு சமூகம் என்ற அளவில்தான், இன்று அரசு இயங்குகிறது. சமூகம் நிலவும் இடத்தில் எல்லாம் அரசு இந்த நிலையில்தான் உள்ளது. அரசு நிலைநாட்டப்பட்டுள்ள இடத்தில் எல்லாம் சமூகம் இந்த நிலையில்தான் உள்ளது. சமூகத்தைப் பற்றிய வேறு மாயைகளோ, இதிகாச கற்பனைகளோ கிடையாது.

அரசுகளின் முன்னாள் தலைவர்கள், ஏற்கனவே வசதியாக அமைந்துள்ள தங்கள் வாழ்வின் மாலைப்பொழுதிலே தங்கள் செல்வ நிலையை மேலும் பெருக்கிக்கொள்ள, பல்வேறு இலாபகரமான வாணிப முயற்சிகளில் ஈடுபடும் போக்கு, இந்த எழுத்தாளரைப் போல், பழங்கால எண்ணங்களைப் போற்றுவோரின் மென்னய உணர்களைப் புண்படுத்துவதாகும். இருந்தாலும், இப்போக்கு நியாய பொருத்தமுடையதாகவும், ஜனநாயக உணர்வுக்கு ஏற்றதாகவுமே அமைந்துள்ளது. அரசியல்வாதிகள், ராஜதந்திரிகளாகவும், அரசின் ஊழியர்களாகவும், ஓர் இனத்தைச் சேர்ந்தவர்களாகவும், இருந்த நிலை மாறி, அவர்கள் உங்களையும் என்னையும் போன்ற சாமானியர்களென்ற நிலை உருவாகியுள்ளது. அரசியல் பதவிகளை அவர்கள் இழந்த பின்பு அவர்கள் மீண்டும் தொழில் துறைக்குத் திரும்புகின்றனர்; அல்லது முதன் முறையாகத் தொழில் துறையில் தஞ்சம் புகுகின்றனர்.

ஒருசில தலைமுறைகளுக்கு அப்பாற்பட்ட வளர்ச்சியை, முந்தியே எய்தியுள்ள நிலையில் எப்பொழுதும் உள்ள அமெரிக்க நாடு, இந்த நிலைமைக்கு ஒரு பரிகாரத்தை உணர்த்தியுள்ளது. அதன்படி, இராணுவத் தளபதிகள்கூட, தங்கள் இராணுவத் தலைமையை இழநத பின்பு, தொழில் நிறுவனங்களின் இயக்குநர் குழுவின் உறுபபினர்களாகப் பொறுப்பேற்க மகிழ்ச்சியுடன முன்வருகின்றனர். மெஜர்மன் கூட்டாட்சிக் குடியரசின் இராணுவத் தளபதிகளும் இதே போல செய்ய முன்வந்தார்களானல், ஜனநாயக உணர்வு கொண்டவர்கள் அதை குறைகூறி கண்டனம் செய்ய நியாயம் இல்லை. அமெரிக்காவில் நீண்ட காலமாகவே, ‘தொழில் துறையில்-ராஜதந்திரிகள்’, ‘அறிவியல் துறையில் ராஜதந்திரிகள்’, உழைப்புத் துறையில் ராஜதந்திரிகள்’, என்று பேசி வந்துள்ளனர். அதாவது, அரசு அமைவுகளாகக் கருதாமல், சமூகத்தின் அமைவுகளாக, ஹேகெல்லும் ஜெர்மன் வரலாறு, மரபு அறிஞர்களும்

கருதி வந்த துறைகளில், ராஜதந்திரிகளாக, அவர்கள் பேர் பெற்றுள்ளனர்.

நான் எனக்கு எதிராகவே இப்போது எழுதி வருகிறேன் என்பதையும், ஏற்கனவே எழுதப்பட்டதைத் திருத்தும் தருவாயில் நான் உள்ளேன் என்பதையும், என்னை அறிந்த சில வாசகர்கள் ஊகித்திருக்கக்கூடும். 'அரசின் தலைமை' என்ற கோட்பாட்டில், நான் இன்னமும் தொடர்ந்து நம்பிக்கை கொண்டுள்ளேன். 'சமூகத்தின் தலைமை' என்ற சொற்றொடர்களைக் கூட நாம் பயன்படுத்தலாம். சொற்கள் மட்டுமே முக்கியமானவை அல்ல. ஆனால் ஒன்று; 'சமூகம்', 'தலைமை' என்ற இரு சொற்களும் ஒன்றொடொன்று இனிது இணைவது இல்லை, 'அரசின் தலைமை' பொதுநலனோடு தொடர்பு கொண்டது. தனிப்பட்ட குழுக்களின் குறுகிய நல உரிமைகள் ஒன்றோடொன்று மோதி, ஒன்றையொன்று அனுசரித்துச் செல்லும் நிலையைவிட, மேம்பட்டு விளங்குவது, பொதுநலன். பொதுநல உரிமைகளைப் போற்றிப் பலப்படுத்தும் காவலராக அரசு அமைந்துள்ளது என்றால், அந்த அளவுக்கு, சமூகத்துக்கும் அரசுக்கும் இடையே நிலவிவந்த பழைய பாகுபாடு பற்றிக் கவலைப்பட வேண்டிய் நிலைக்கு, நாம் சுற்றி வளைத்து, மீண்டும் வந்து சேருகின்றோம்.

பொது நலன் என்பது என்ன? அது சமூக நீதி; இன்றைய்ச் சூழ்நிலையில் உண்மையில் காணப்படுவதை விட மிகப் பெரிய அளவில், சமூகநீதி. மிகப் பல வேளைகளில் கௌரவம் இழந்து, கடுமையான வறுமையுடன் போராடி வாழ்க்கை நடத்தவேண்டிய நிலையிலுள்ள முதியோர்க்கு சீரான வசதிகள் செய்தல்; பள்ளிச் சீர்த்திருத்தம்; அறிவு வளர்ச்சிக்காகத் திட்டமிடுதல்; இய்ற்கையைக் காத்துப் போற்றுதல்; தூய்மையான காற்று வெளியைப் போற்றுதல்; நகரச் சீரமைப்பு; நில உடைமைகளின் விலைகளில் கொள்ளை இலாபம் காணும் பயங்கரப் போக்கை எதிர்த்துப் போராடுதல்; பொதுமக்கள் கருத்தை உருவாக்கும் பொது, தகவல் தொடர்பு சாதனங்கள் இப்போது ஓரளவுக்கு நிலைநாட்டியுள்ள ஏகபோகத்தை உடைத்துத் தகர்த்தல்; பொதுவாக, தனிமனிதரிடம் ஆதிக்கம் குவிந்துள்ள நிலையில் ஊடுருவல் செய்து, அதைக் கட்டுப்படுத்துதல்; ஆகியவையே, எழுபதாம் ஆண்டுகளில், பொதுநல உரிமைகளைப் போற்றுவதற்கு இன்றியமையாத அமைவுகளில் குறிப்பிடத்தக்க சிலவாகும்.

இந்த கோரிக்கைகளை நிறைவு செய்ய், சமூகம், பல்வேறு குறுகிய தொகுதிகளுக்குரிய நல உரிமைகளின் குவியலாக இயங்க முடியாது. மொத்தமாக அரசாங்கம்தான் இயங்க வேண்டும். இதற்காகக் குடிமக்களின் கற்பனை ஆற்றலையும் இதுவரை மீட்டி விடாத தாராள மனப்பான்மையும் கவர்ந்து ஆட்கொண்டு, சில வேளைகளில் மக்களில் பெரும்பான்மையோர் விரும்பாவிடில் கூட, தேவையான சீர்த்திருத்தங்களைப் புகுத்துவதில் முனைந்து ஈடுபடும் ஆற்றல் கொண்ட அரசின் தலைமை நமக்கு வேண்டும். பொதுமக்கள் ஆதரவு இல்லை என்று தெரிந்திருந்தும், பொருத்தமானதாகவும், தேவையானதாகவும் தான் கருதிய ஒரு சீர்த்திருத்தத்தை, குற்றவியல் சட்டச் சீர்த்திருத்தத்தை, செய்ய அண்மையில் நாடாளு மன்றம் முன்வந்ததை இதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாகக் குறிப்பிடலாம்.

மூலத்தில் கெட்டுவிட்ட சக்திகளின் கட்டுப்பாடற்ற கிளர்ச்சியான 'ஏ.பி.ஓ.' அத்துமீறல்களுக்குக் காரணம் அரசின் தலைமை, அதிக ஆதிக்கம் செலுத்தியது அல்ல; அரசின் தலைமை போதிய வலிமையுடன் செயல்படவில்லை என்பதுதான் காரணம். ஃபிராங்கிளின் ரூஸ்வெல்ட் காலத்திலோ, ஜான் கென்னடி காலத்திலோ, ஏன், அடெனுயர் சீராக ஆட்சி செய்து வந்த ஆண்டுகளிலோ, 'ஏ.பி.ஓ.' போன்றதோர் அமைப்பு உருவானதில்லை. வலிமையற்ற கற்பனை ஆற்றல் வரண்டுவிட்ட, தலைமையின் கீழ், அரசு சீர்குலையும் கட்டத்தில்தான், வலிமை மிக்க தனி மனிதர் ஒருவரின் ஆதிக்கம் வேண்டுமென்ற கோரிக்கை எழுகிறது. அந்த வலிமை மிக்க தனி மனிதர், செல்வர் குழுக்களின் காவலராகவும், அக்குழுக்களின் நிதானமற்ற ஆதரவாளர்களுக்குத் துணையாகவும் செயல்பட்டு, படைப்பு ஆற்றல் மிக்க தலைமையை நிலைநாட்டுவதற்குப் பதிலாக, அடக்குமுறையை நிலைநாட்டுவார். மார்க்ஸ் கண்ட வழியில் அரசு இயங்கினுல், இந்த சக்தி எங்கிருந்தும் தோன்ற முடியாது. ஆனுல் மார்க்ஸ் காட்டியபடி, எல்லாம் நடந்ததில்லை. தங்கள் சொந்த நலனுக்கும், தாங்கள் சார்ந்துள்ள குழுக்களின் நலனுக்கும் அப்பாற்பட்டு, மேம்பட்ட குறிக்கோளைப் போற்றி வளர்க்க உறுதி கொண்டு, சிறப்பாற்றல் மிக்க சில தனி மனிதர்கள் எப்போதுமே தோன்றியுள்ளனர். அத்தகைய வல்லமை மிக்க தனி மனிதர்கள் முன்பு என்றும் இருந்ததைவிட, இப்போது அதிக அளவில் தோன்றியுள்ளனர்

என்று சொல்லவும் கூடும். அரசு என்ற முறையில் இயங்கும் சமூகத்திற்கு எழுபதுகள் மிக மையமான, முக்கியமான ஆண்டுகளாக அமையப்போகின்றன. 'புதிய பரிசோதனைகள் கூடாது' என்ற கோஷம், அடுத்த தேர்தல்களில் உறுதியாக எவருடைய ஆதரவையும் நம்பிக்கையையும் கவராது.

பழங்காலத்துப் பாணி அரசின் காலத்தில், அதன் முக்கிய அக்கறை அயல்நாட்டுக் கொள்கையில் இருந்தது. வருங்காலத்தில் கூட்டாட்சி அரசுக்கு, அயல்நாட்டுக் கொள்கையில் மிகுந்த ஈடுபாடு இராது என்று அஞ்சுகிறேன். இழந்துவிட்ட பழம் பெருமையை அது மீட்கப்போவதும் இல்லை; புதிய சிறப்பை உருவாக்க அடித்தளம் அமைக்கப்போவதும் இல்லை. ஜெர்மன் ஜனநாயகக் குடியரசுக்கு ஏற்ப அளிப்பது தவிர்க்க முடியாத, ஒரு சடங்கு ஆகும். அதனால் பெரும்பலன் எதுவும் ஏற்படப்போவதும் இல்லை. அவ்வாறு ஏற்பு அளித்ததின் பயனாக, இரு ஜெர்மன் அரசுகளிடையே உறவு கணிசமாகச் சீர்ப்படப்போவதுமில்லை. உறவு நாளடைவில் சீரடையலாம். ஆனால் உடனடியாக முன்னேற்றம் எதுவும் ஏற்படப்போவது இல்லை.

ஜெர்மனி பொருளாதாரத்துறையில் ஓர் அரக்கர் என்றும், அரசியல் துறையில் ஒரு சித்திரக் குள்ளன் என்றும் ஒரு குறை கூறப்படுகிறது. இவ்வாறு குறை கூறுவது, அவை ஐரோப்பாவின் முந்தைய வல்லரசுகளாக இருந்தாலும் சரி, மொத்தத்தில் எல்லா வல்லரசுகளாக இருந்தாலும் சரி, அரசுகள் இன்றுள்ள நிலையையும், கூரசுகள் இருக்கக்கூடிய நிலையையும், அரசுகள் இருக்க வேண்டிய நிலையையும்-தெளிவாக உணராததையே குறிக்கும். இயந்திரத்தொழில் உற்பத்தியை மும்மடங்கு பெருக்கினாலும், சித்திரக்குள்ளர்கள் வருங்காலத்தில் அரக்க நிலைக்கு உயர்ந்துவிட முடியாது. அதற்கு மாறாக, அரக்கர்களாய்ப் பெரும் தோற்றம் கொண்டவர்களும், உண்மையில் அவ்வளவு பிரம்மாண்டமானவர்கள் அல்ல என்ற நிலைமை மேலும் மேலும் தெளிவாகி வரும். இந்த உண்மையை அமெரிக்கக் குடியரசுத் தலைவர் ஜான்சன்-அவரைப் பற்றிய நினைவு யாருக்கும் இப்போது இருக்கிறதோ என்னவோ! பல கடுமையான சோதனைகளின் மூலம் படிப்பினையாக அறிய வேண்டியதாயிற்று.

அடெனுயர் அல்லே (வீதி)யில் எவரும் 'வில்ஹெல்ம் ஷ்டிராஸ' விளையாட்டின் கவர்ச்சிக்கு மசிந்து சாமர்த்தியமான தந்திரத்துடன் ''எல்லா மருங்கிலும் வெளிப்படையாகச் செயலாற்றினால்'' கூட அதனால் ஏற்படக்கூடிய சிறந்த விளைவு, ஒருபலனும் கிட்டாத நிலை தான்.

வால்ட்டர் யென்ஸ்
பில்லி கிரஹாமின்—
பத்துக் கட்டளைகள்

[ஹாம்பர்க்கில் 1923 மார்ச்சு 8இல் பிறந்தார். துறவி மடப்பள்ளியிலும் ஹாம்பர்க், ஃபிரீபர்க் பல்கலைக் கழகங்களி லும் படித்து 1944இல் பட்டம் பெற்ருர். 1949 டுபிங்கன் பல்கலைக் கழகத்தில் ஆசிரியராக சேர்ந்தார். 1956 முதல் அப்பல்கலைக் கழகத்தில் பண்டையத் தத்துவம் மற்றும் அணி யிலக்கணப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றுகிருர்.

நூல்கள் :– நெய்ன்-டை வெல்ட் டெர் ஆங்கெக்லாக்டன் (புதினம்) 1950; வெர்க்கெஸ்ஸீன் கெஸிக்டர், (புதினம்)1952; டெதர் மன்டர் நைட் ஆல்ட் வெர்டன் ஓல்ட்டே (புதினம்) 1955; ஹெர் மெய்ஸ்டர் (புதினத்தின் புதினம்) 1963; கட்டுரைகள்' வானெலி நாடகங்கள், மற்றும் பிற உரைநடை நூல்கள்.

எழுத்தாளர் என்ற முறையில் ''பொயட்டா டாக்டஸ்''என்ற பாணியைச் சேர்ந்தவர். இவரது புதினங்களில் ஊகங்களின் இறையோட்டத்தைக் காணலாம். பண்டைய இலக்கியங்களை ஆழ்ந்து கற்று அவற்றில் மனந்தோய்ந்த இவ்வறிஞர் தம் முடைய் தீவிர ஜனநாயக கொள்கைகளை நுண்புலமிக்க மிடுக் கான நடையில் எழுதிய கட்டுரைகள் வாயிலாக தெளிவுபடுத் தினர்.]

முதல் கட்டளை : முரசு கொட்டு. தொலை ஒளிக்காட்சியில் தோன்றுவதையும், சுவிசேடப் பணியை நீங்கள் அடுத்து மேற் கொள்ளவிருப்பதை அவர்கள் அடிக்கடி குறிப்பிடுவதை உறுதிப் படுத்திக் கொள்வதையும் விட, உங்களை விளம்பரப்படுத்திக் கொள்ள சிறந்த வழி வேறு கிடையாது என்பதை நினைவில் கொள் ளுங்கள். தொலை ஒளிக் காட்சியின் சிறிய திரை அளிக்கும் வாய்ப் பைப் பயன்படுத்துங்கள்; கணப்படுப்பு அருகே நின்று கனிவாகப்

பேசும் பாணியில் உங்கள் திறமைக் கேற்ப, இதமாகவும், இதய உணர்வுடனும் பேசுங்கள்; மேன்டலின் யாழின் ஒலியை எழுப்புங்கள்; இயந்திர பீரங்கியின் ஒலியை அல்ல. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, சரியான பின்னணியைத் தேர்ந்தெடுங்கள்; திருச்சபையைத் தேர்ந்தெடுங்கள்' சர்க்கஸ் திடலை அல்ல. வழிபடுவோரின் ஞாயிற்றுக்கிழமை கூட்டத்தைத் தேர்ந்தெடுங்கள்; பொது மக்கள் எழுச்சிப் பேரணியை அல்ல. பாதிரி போல் பேசுங்கள்; அந்தப் பொறுப்பின் ஒளிவட்டம் உங்களை எப்பொழுதும் சூழ்ந்திருக்கட்டும்; ஆனால் பேசவேண்டிய முக்கியமான ஆட்களிடம் பேசுங்கள். தலையணி அணிந்த, மூப்பெய்திய, தோற்றத்தில் சிறிய, பாட்டியிடம் பேசிப் பயனில்லை. இளம் வயதினர், ஆண்மக்கள்—மேலும் உங்கள் பேச்சு நடுவே குறுக்கிடாதவர்கள்—ஆகியோரிடம் பேசுங்கள். சிறைச்சாலைக்குச் சென்று பேசுங்கள். எந்த சிறைச்சாலைக்கும் போய்விடாதீர்கள்; சுற்று வட்டாரத்திலேயே மிகப் பெரிய சிறைச்சாலைக்கு, ஆயுட் கைதிகள் அதிகம் இருக்கும் சிறைக்கு, கம்பீரமான கவர்ச்சிகரமான அரங்கம் உள்ள சிறைக்குச் செல்லுங்கள். புகழ் பெற்ற ஜான் அடிச்சுவட்டைப் பின்பற்றத் தயங்காதீர்கள்; அதைப் போன்ற முன்மாதிரியிலிருந்து எவ்வளவு பலனடைய முடியும் என்பதை நினைவிற்கொள்வது நலம். பொருத்தமான சூழலின் மதிப்பைச் சரியாகக் கணியுங்கள்; சிறைக்கம்பிகளுக்குப் பின்னால் இரட்சண்ய சேனையின் இசைப் பாடல்கள்; முற்றி மூர்க்கமானவர்கள் ஏசுநாதரைச் சித்திரவதைக் கம்பத்தின் கட்டுகளிலிருந்து விடுவிக்கின்றனர்; தண்டனைக் கைதி தன் அண்டையில் நிற்பவர் தோளில் வாஞ்சையுடன் கைபோட்டு நிற்கிறார்! இவற்றிற்கு நடுவே கடையரிலும் கடையராகிய அவர்களுக்கு, பில்லி, நீங்கள் ஆறுதல் மொழிகள் கூறுகின்றீர்கள்.

இரண்டாவது கட்டளை : அருளுரை மேடை மீது நீங்கள் ஏறி தொழுகைக்கு வந்துள்ள கூட்டத்தை மேலிருந்து நோக்கும் போது, நீங்கள் இந்தக் கொள்கையைப் பின்பற்றுங்கள் : சிறந்த பேச்சாளர் சபையினர் உள்ளங்களைக் கொண்டு தான் சிந்திப்பார்; அவர்களைத் தம் பக்கம் ஈர்த்துக் கொள்ள இயலாவிடில், தன் பேச்சு எடுபடாது என்பது அவருக்குத் தெரியும். ஆகவே சபையினர், தன்னுடன், தன் சின்னங்களுடன், தன் மொழியுடன், இணைந்து ஒன்றிவிடக் கட்டாயப்படுத்த வேண்டும். பாபங்கள், பில்லி, பாபங்கள் பற்றிப்

பேசுங்கள்; உங்களுடைய பாபங்களையே இயன்றவரை குரூரமாகச் சித்திரிக்க மறந்து விடாதீர்கள். ''செய்யக் கூடாத பல காரியங்களை நான் செய்திருக்கின்றேன்''...அதுதான் சரியான தோரணை.

மூன்றாவது கட்டளை: சான்றோரின் மேற்கோள்களைக் கையாண்டு, உங்கள் ஏற்புடைமைத் தரத்தை உயர்த்திக் கொள்ளுங்கள். ஆண்டவன், தம் சொந்தப் பொறுப்பிலேயே அனைத்தையும் ஆற்றி விட முடியாது. உங்களிடமும் சரியான சாரமுள்ள சரக்கு உள்ளது என்பதை நீங்கள் தெளிவாகக் காட்டக் கூடிய நிலையில் இருக்க வேண்டும். புகழ்பெற்ற திரைப்பட நட்சத்திரங்கள் உங்களுக்குப் பழக்கமானவர்கள் என்று சொல்லிக் கொள்ளுங்கள். நீங்கள் உரை நிகழ்த்தும் நாட்டில், அதிகாரத்தின் தலைமைப் பீடமாகவும், நம்பிக்கையின் உறைவிடமாகவும், விளங்கும் தலைவர் ஒருவர் இருந்தால், அவர் பெயரைச் சொல்லி, அவருக்கும் உங்களுக்கும் இடையே தொடர்பை உருவாக்கிக் கொள்ளுங்கள்: ''சான்சலர் அடெனுயர் என்னிடம் ஒருமுறை கூறியது போல், அவரும்—'' என்று பேசுங்கள் இந்தப் பாணி நமக்குப் பிடிபட்டு விட்டதல்லவா, பில்லி.

நான்காவது கட்டளை: மதிப்பும் அருமையும் முழுமையாக மக்களால் உணரப்படாத ஒன்றை நீங்கள் மக்களுக்கு அளிக்க வேண்டும் என்பதை எப்பொழுதும் மறந்து விடாதீர்கள். உங்கள் சரக்கு, பழங்காலத்தது, செல்லரித்துப் போனது, என்று முத்திரை குத்தும் எதிர்ப்புப் பிரசாரத்தையும் கணக்கில் எடுத்துக் கொண்டு உங்கள் பிரசாரம் அதற்கு ஈடு கொடுக்க வேண்டும். இவைபோன்ற சந்தர்ப்பங்களில், விளக்கம்தந்து, சமாதானம் சொல்லும் பாணியைப் பின்பற்றக் கூடாது; வரலாற்றுக் கடுகுகளைப் பிளந்து கொண்டிருப்பதும் பொருத்த மற்றது. சமுதாய வரலாற்றுத் தடைகளை அடியோடு உதாசீனம் செய்து, தொன்மை மிக்கவற்றையும் மிக நவீனமானவை என்று விளம்பரம் செய்து, முன் கூட்டியே தாக்கும் முனைப்பு ஒன்று தான் பயன்தரும். சமூகவியல் ஆய்வாளர்களே, நீங்கள் நாசமாகப் போங்கள். மனிதனின் இதயம் என்றும் ஒன்றாகவே உள்ளது.

ஐந்தாவது கட்டளை: உங்கள் அவையினர் எந்தத் தொகுதியின் உறுப்பினர்கள் என்பதை மனதிற் கொண்டு, கூடியவரை, பொதுப்படையாகவே பேசுங்கள். உங்கள் அவையோரின் உளச் சார்புகளுக்கு ஏற்ப, பல தரப்பட்ட, வெவ்வேறு பொருட்களைக்

கொண்டு, அவையோரை நிரப்பக் கூடிய சொற்களைக் கவனமுடன் தேர்ந்தெடுங்கள்; பொதுப்படையாக மனிதப் பண்புகள் பற்றிப் பேசுங்கள்; ஆனால் உங்கள் பண்டத்தின் தன்மை நயங்களை விவரிக்கும் போது, குறிப்பாகவும் தெளிவாகவும் பேசுங்கள். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, வெற்றி அடையும் நோக்கிலிருந்து, உங்கள் மார்க்கம் எவ்வளவு பலன் தரும் என்பதை நிரூபித்து நிலை நாட்டுங்கள். தேர்வுகளில் படுதோல்வி அடைகின்ற கிறிஸ்துவன் அல்லாதவன், மதம் மாறியவுடன், அதே தேர்வில் அமோக வெற்றி அடைவான். உண்மையான மதநம்பிக்கை கொண்டவர், நிம்மதியான மனத்துடன் இரவில் தலையணை மீது தன் தலையைச் சாய்க்க முடியும். (சிறையில் தலையணைகள் தருகிறார்களா? மொழிபெயர்ப்பாளர் வாழ்க. ஹெர் ஷ்னைடர்—க்கு ஒரு படிப்பினை. மொழிபெயர்க்கும் போது தலையணையை விட்டுவிட்டு, உறங்கச் செல்வது பற்றி மட்டுமே குறிப்பிட்டார்!)

ஆறாவது கட்டளை: நீங்கள் ஓர் உற்பத்தியாளர் என்பதை ஒரு நிமிடம் கூட மறக்காதீர்கள். ஆகவே உங்கள் ஆதரவாளரே அதிர்ச்சி அடையச் செய்யும் சாடைக் குறிப்புகளும் வேண்டாம். உங்கள் எதிரிகள் பின்னர் பயன்படுத்திக் கொள்ள இடம் தரும் வகையில், எதையும் ஒளித்து மறைத்து, மாட்டிக் கொள்ளவும் கூடாது. ஆபத்தான பிரச்னைகள் பற்றிக் கோடிட்டுக் காட்டுவது கூட, மாற்றுக் கருத்துக்கள் மனத்தில் புகாமல் தடுக்க, மக்களுக்குப் போடும் தடுப்பு ஊசி, என்ற நுணுக்க உளவியல் தத்துவத்தை மனதில் கொள்ளுங்கள். ஆகவே வியட்னும் என்ற வார்த்தையைச் சொல்ல அஞ்சாதீர்கள், அதைக் குறிப்பிட்டு, நமக்கு மனநிறைவு தரக்கூடியது என்னவென்றால்...என்று கோடு காட்டிவிட்டால் போதும். தனிப்பட்ட, சொந்த, சிறிய பிரச்னைகளும், பொதுவான, பெரிய பிரச்னைகளைவிட முக்கியமாகத் தோன்றும்படி நீங்கள் பேச வேண்டும் என்பது தான் முக்கியமானது. அவ்வழியைப் பின்பற்றினால், உலகில் எந்த மாற்றமும் ஏற்பட்டு விடாது என்ற உறுதி கொள்ளலாம்.

ஏழாவது கட்டளை: செவி அறிவு ஆய்வியல் பற்றிய மரபுவழி தந்த தத்துவங்களைத் தாழ்வாகக் கருதாதீர்கள். இன்று கூட, விளம்பரக் கலையின் மிகப் பண்பட்ட விதிகளை விட அவை மேலானவையாகத் தான் விளங்குகின்றன. மூல வாசகங்களுக்குச்

சம்பிரதாய உரை விளக்கங்களை நம்பிக்கையுடன் எடுத்துச் சொல்லுங்கள். மூன்று புகழ்பெற்ற அம்சங்களை விரிவாக விளக்குங்கள். உங்கள் அவையோரை நோக்கி, வழிவழியாய் வந்த வேண்டுகோள்களை விடுக்கவும், ஒரு பதில் அல்லாமல் வேறு பதில் சொல்ல முடியாத கேள்விகள் கேட்கவும் தயங்காதீர்கள். நீங்கள் மக்களுக்காகப் பேசுகிறீர்கள்; இறைவனுக்காக அல்ல.

எட்டாவது கட்டளை : ஜன ரஞ்சகப் பத்திரிகைகளின் பாணியில் நீங்கள் உபதேசம் செய்வதாகக் குறை கூறப்படும்போது, அதை ஒரு பாராட்டுரையாகவே எடுத்துக் கொள்ளுங்கள். குறுகிய சொல் லாட்சி; மையக் கோட்பாடுகளை கிளிப்பிள்ளை போல் ஒப்புவிப்பது மொழிபெயர்ப்பின் எதிரொலி விளைவினுல் வலுப்பெறுவது; சித்தாந் தக் கோட்பாடுகள்; அவற்றிற்கு எதிர்மறை நியதிகள், எளிய எடுத் துக்காட்டுகள்; இடையிடையே நீங்கள் புகுத்த விரும்பும் குட்டிக் கதைகள்; — இவற்றை நீங்கள் கையாள்வது, உளவியல் பற்றிநீங்கள் ஒரு சிறிது அறிந்திருக்கிறீர்கள் என்பதையும், எளிய, சிறிய, தகவல் கூட உணர்ச்சிகளைப் பெரிதும் நெருடக் கூடியது என்பதை நீங்கள் அறிந்திருக்கிறீர்கள் என்பதையும், காட்டும்.

ஒன்பதாவது கட்டளை : ரோல்ஸ் ராய்ஸ் காரை வாங்க ஒரு வரைத் தூண்டுவது வேறு, இறைவனை ஒருவன் ஏற்றுக் கொள்ளச் செய்வது முற்றிலும் வேறு, என்ற உண்மையை எண்ணத் தவரு தீர்கள். ஆகவே ஓரளவுக்கு நடித்து நாடகமாடுவது, யேசு நாதர், விண்வெளியிலிருந்து வருகை புரிந்தவர் என்று சொல்வதுபோன்றது. தீங்கு விளைவிக்க முடியாது; ஆனல் நாடகமாடுவது ஓரளவுக்குள் ஒடுங்கியிருக்க வேண்டும். புனித வெள்ளியன்று நடப்பது உண்மை யில் அதி அற்புதம் அல்லாது வேறில்லை. ஓயாது ஏமாற்றம் அடை யும் போதிலும், மனிதப் பிறவிகளாகிய நம்மிடம் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டு, நல்லெண்ணம் கொண்ட அண்ணவாக, அக்கறை கொண்ட பங்காளியாக, வியத்தகு உணர்ச்சிகளை நமக்கு ஊட்டி அருளுவதில் இணையற்ற வெற்றி காணும், நம்பத்தகு திட்ட வல்லு நராய் அமையும் மூத்த, அனுபவத்தில் முதிர்ந்த நாட்டுத் தலைவ ரென்ற முகமூடியை இறைவன் அணிகின்ருர்.

பத்தாவது கட்டளை : இறுதியாக, உயர் மதிப்பு கொண்டது விலை உயர்வுமானது என்பதை நினைவில் கொள்ளுங்கள். அளவுக்கு மீறி விலை குறைவானது எதுவும், குப்பையாகக் கருதப்படுவதும்

நியாயமே. ஆகவே மக்களுடன் நியாயமான பண்டமாற்று வாணிபம் செய்யுங்கள். நீங்கள், பைசா வியாபாரப் பொருளுமல்ல, பணக்காரர்க்கே உரிய பகட்டுப் பொருளுமல்ல, உண்மையான நம்பகமான பொருளை வியாபாரம் செய்ய வந்திருக்கிறீர்கள், என்பதை மக்களுக்கு உணர்த்துங்கள். ''விலையைக் கணக்கிடுங்கள்—என்றார் ஏசுபிரான். ஆம், பில்லி, நயமானபேச்சு, வெற்றிகாண வழி அதுவே.

ஹன்ஸ் பென்டர்
சில நாட்களின் குறிப்புகள்

[ஹன்ஸ்பென்டர் முஹ்ல்ஹாசன் / க்ரைக்காவில் 1919 ஜுலை முதல் தேதி பிறந்தார். கலை வரலாறும் இலக்கியமும் முறையே எர்லாங்கனிலும் ஹைடல்பர்க்கிலும் பயின்ருர். போர்க்காலப் படைப் பணியும் 1949 வரை சோவியத் யூனியனில் போய்க் கைதியாக இருக்க நேர்ந்ததும் படிப்புக்கு இடையூருக அமைந்துவிட்டது. 1951இல் 'கௌண்டார்ஸ்' என்ற இளைஞர் கவிதை இதழ் வெளியீட்டிற்குத் தளம் அமைத்தார். 1944-லிருந்து இணை ஆசிரிய்ராகவும் 1968-லிருந்து இலக்கிய் இதழ் ஆசிரியராகவும் இருந்தார்.

நூல்கள் : டை ஹோஸ்டி (கதைகள) 1951; டை ஹைலீ சோன்னி (கதைகள்) 1968; இணைவான மெல்லிசைக் கவிஞராகவும் ஒழுங்கமைவான எழுத்தாளரான இவர் கண்ணியம் மிகுந்த இதமான உணர்வுகளை அருமையான உரைநடையில் எதிரொலிப்பதில் வல்லவராவார். போர், சிறை, போருக்குப் பிந்திய கால நிலையிலேயே கருவாகக்கொண்டு எழுதினர்.]

படித்த குறிப்பு : தென் அமெரிக்காவில், யாரும் பார்த்தவுடன் பறந்து விடும் பறவைகள் சில இருக்கின்றன. பறவை பிடிப்பவர்கள், பின்னுக்கு நடந்து, அவற்றை நெருங்கி, அவ்வகையில் எளிதில் அவற்றைப் பிடித்து விடுகிருர்கள்.

ராபர்ட் க்ரீலியின் உரை நடை. ஆசிரியரை, அந்த ஆளை, அந்த மனிதரை, தனிப்பட்ட முறையில் நேரில் அறியும் ஆவலை தூண்டி விடுகிறது. அவரும்கூட இந்த ஆவலை அறிந்துள்ளார்.

'தீவு' என்ற அவர் நாவலில் ஒரு பகுதி : ''அவர்கள் இருவரையும் ஈர்த்து இணைத்தது, ஒரு கவிதை – –''மூல பாத்திரமான ஜான் தன், எழுத்தாள நண்பர் ஆர்டியை மீண்டும் சந்திக்கும்போது, இதை எண்ணுகின்ருன். 'எழுத்து அனைத்தும் ஆளுமையை, அதன் புலன் சார்ந்த இயக்கத்தைக் கூடப் பிரதிபலிக்கின்றது,' என்பதை அது மெய்ப்பிக்கின்றது.

அன்ன ப்ரங்க் ஹ்விஸ், ஆம்ஸ்டெர்டாம், ப்ரின் ஸெஸ்க் ரஹ்ட், 263 :

ஆணைகள், பத்திரிகைக் கட்டுரைகள், புகைப்படங்கள், இறந்தவர், நாடு கடத்தப்பட்டவர் எண்ணிக்கை, ஆகியவற்றை விடவும் அதிகப் பயங்கரமானவை, தன் அறையின் சுவற்றில் அன்ன ஒட்டி வைத்த 'உற்சாகமான' படங்கள். எடுத்துக் காட்டாக, திரைப் பட நடிகர்களின் படங்கள். அவர்களில் ஹைன்ஸ் ரூமன், இளமைப் பொலிவுடன், அலைமோதும் தலைமுடியுடன், குறும்புத்தனமான புன் சிரிப்பு சிந்தக் காட்சியளிக்கும் படம். எலிஸபெத், மார்கரெட் ரோஸ், குழந்தைகளாக இருந்தபோது எடுத்த படம். பூக்கள், சித்திரக் குள்ளர்கள், காலைச் சிற்றுண்டி உண்ணும் மனிதரைப் போல் நையாண்டியாக நடித்துக் காட்டும் சிம்பன்ஸி குரங்குகள் ஆகிய வற்றின் படங்கள்.

முரண்பட்ட காட்சிகளைச் சித்தரித்த இப்படங்கள் கோரப் பயங் கரத்தைப் பதிய வைக்கின்றன.

இயோனெஸ்கோ நாட்குறிப்பு :

''வெகு முன்னதாகவே, நான் எல்லாவற்றையும் உறுதியாகப் பற்றியிருக்க வேண்டும்.'' பொதுவான ஒரு குறை. 'எல்லாவற் றையும்' என்பது எதைக் குறிக்கின்றது? தனி வாழ்க்கையைச்சேர்ந்த தையா? ஈடுபாட்டினை ஈர்க்கக் கூடியதையா? ஒருவேளை பின்னல் படிக்கக்கூடிய மற்றவர்களைக் கவர்ந்து ஆட்கொள்ளக் கூடியதையா?

லியோனிட் லேய்னுவ்–உடன் என் சந்திப்புப் பற்றி உடனடி யாகக் குறித்துவைத்துக் கொள்ளாததற்காக ஓராண்டுக்குப் பின்னர் நான் வருந்துகிறேன். அவர் என் அறையில் எனக்கு எதிரே மூன்று மணி நேரம் அமர்ந்திருந்தார். மூச்சு விடாமல் பேசினர். ஃபியோ ரியோ வரைந்திருந்த சித்திரத்தை அவர் பாராட்டினர்; நுண்

பொருள் கோட்பாட்டியலைச் சார்ந்த சித்திரங்களின் செல்வாக்கு பற்றி அவர் பொருத்தமான குறிப்பு ஒன்றைக் கூறினர். அவர் புகைப்படத்தில் தோன்றியது போல், (அதில் அவர் கையெழுத்தை நான் பெற்றுக் கொண்டேன்) கருநிற ஆடை அணிந்து, தன் கழுத்துத் தொங்கலில் ஒரு பெரிய முடிச்சு போட்டுக் கொண்டு, கூரிய விழிகளுடன், அழகுத் தோற்றம் உடைய ருஷ்ய நாட்டு மனிதராக அவர் இப்பொழுது காட்சியளிக்க வில்லை. பாபல், மன்டலஷ்டம், ஸம்யாடின், இவனவ், பில்ன்யாக் ஷ்லோனிம்ஸ்கி ஆகியோர் காலத்தைச் சேர்ந்த அவர் இப்பொழுது முதியவராகி இருந்தார்.; கண்கள் சிவந்திருந்தன; ஒரு கையில் ஏந்துகட்டு போடப்பட்டிருந்தது. கூட்டாட்சிக் குடியரசில் பயணம் செய்தபோது, இரயில் சன்னல் வழியாகத் தாம் பார்த்த இயந்திரத் தொழிற்சாலை ஒன்று பற்றிக் குறிப்பிட்டார். ''அது அழிக்கப்படும்'' என்ருர். திடீரென எதற்கும் தொடர்பு இல்லாமல்; ''உங்களுக்குக் கடவுளிடத்தில் நம்பிக்கை உண்டா?''என்று கேட்டார். மனைவியை அடிப்பதை நிறுத்தி விட்டீர்களா, என்று கேட்பது போல் இக் கேள்வி இருக்கிறது என்று கேலியாக நான் சொன்னேன். கம்யூனிஸ்ட் என்ற முறையில் அவர் கடவுள் நம்பிக்கை கொண்டிருந்தாரா என்று கேட்டேன். அனைத் திறைக் கொள்கையில் தமக்கு ஆர்வமிக்க நம்பிக்கை என்று அவர் ஒத்துக் கொண்டார். அதை மொழிபெயர்த்துச் சொல்கையில் மொழியாக்கம் செய்தவர் தடுமாறினர். அவர் என்னிடம் முதலில் கேட்ட கேள்வியைத் திருப்பிக் கேட்கவில்லை.

இரயிலில் எனக்கு எதிரே, இளம் வயதினரான அமெரிக்கர் ஒருவர் அமர்ந்திருக்கிருர். அவரைப் பார்த்தால், ஸிலாஸ். ஓ ஹியூஸ் நினைவிற்கு வருகிருர், அவர் பேசியிராவிடில் கூட, அவர் அமெரிக்கர், ஒரு வேளை டெக்ஸாஸ் பகுதியைச் சேர்ந்தவர் என்று அவருடைய பல்கலைக் கழக மோதிரம், கழுத்துத் தொங்கலின் ஊக்கு, கைக்கடிகாரப் பட்டை, மிகப் பெரிய கால் செருப்புக்கள், ஆகியவற்றிலிருந்து நான் கண்டு பிடித்திருப்பேன். சன்னல் வழியாக மெயின்-ஐயும் ஜூன் மாதப் பசுமை படர்ந்திருந்த வயல்களையும், கரையோரங்களில் பசும் புல்வெளிகளையும் அவர் பார்த்து வந்தார். பிறகு, தன் கையில் பிடித்துக் கொண்டிருந்த புத்தகத்திற்குப் பார்வையை மீண்டும் தாழ்த்தி, ஒரு சில வரிகளைப் படிக்கின்ருர், ஆனல் படிப்பிலே முனைப்பு காணேம். அன்ன ப்ரங்க் நாட்குறிப்பு' —

என்பது புத்தகத்தின் பெயர். பிரேங்கோவின் சர்வாதிகாரப் போக்கின் இனிய சித்திரம், பாஸிஸப் பயங்கரக் கொடுமை, இரண்டுமே அடுத்தடுத்துக் காட்சியளித்தன அப்புத்தகத்தில். ஜெர்மனி நாட்டின் பொருத்தமான சித்திரம்.

இப்பொழுது பல ஆண்டுகளாக, நான், மாக்ஸிம் கார்க்கி—யின் நூல்களை மறுமுறை படித்து வருகிறேன். கார்க்கியின் எழுத்துடன் எனக்கு முதலில் ஏற்பட்ட தொடர்பு நினைவுக்கு வருகிறது. போரோவிச்சி போர்முகாமில், மருத்துவப் பகுதிக்கு (அது ஒரு குன்றின் மேல் அமைந்திருந்தது) இரண்டு, மூன்று முறை, ஞாயிற்றுக் கிழமை பிற்பகலில், சென்று, நோயாளி வீரர்களுக்குக் கதைகளை உரக்கப் படித்துச் சொல்லியதுண்டு. அவ்வாறு செய்யும்படி, யார் எனக்கு ஆணையிட்டார்கள் என்று இப்பொழுது எனக்கு நினைவில்லை. அப்போது நான் என் கதைகளையும் படித்துச் சொன்னேனு என்பதும் எனக்கு நினைவில்லை. கோகோல் எழுதிய ''புனிதர் ஜான்-இன் இரவு'' என்ற கதை, ('டிகங்கா—வில் முன்னணிப் படைமுகாமில் இரவுகள்' என்ற தொகுப்பிலிருந்து எடுக்கப்பட்டது.) 'ஒரு மனிதனின் பிறப்பு' என்ற மாக்ஸிம் கார்க்கியின் கதை—இவை இரண்டும் நான் படித்துச் சொல்லிய கதைகள் பட்டியலில் அடங்கியிருந்தன. ருஷ்ய மொழியிலிருந்து அந்த இரு கதைகளையும் ஹ்ஹாஸ் வாலட்டர் போல, அவசர அவசரமாக மொழி பெயர்த்துத் தந்தார். பள்ளிக்கூட குறிப்புப் புத்தகத்தில் நான் அவற்றை எழுதி வைத்திருந்தேன்.

நோயாளிகள் படுக்கையில் எம்பி, தலையணை தாங்கலாக, உட்கார்ந்தனர். பக்கத்து அறைகளிலிருந்த நோயாளிகளும் கதை கேட்க வந்திருந்தனர். அவர்களுக்கு வேறு பொழுது போக்கு கிடையாது. கோகோல் கதையைப் படித்து முடித்த பின்பு, ''இப்பொழுது மாக்ஸிம் கார்க்கி எழுதிய கதை ஒன்றைப் படிக்கப் போகின்றேன்,'' என்று நான் அறிவித்ததும்—அந்த நினைவு என் மனத்தில் மிக ஆழமாகப் பதிந்துள்ளது—முன்னுக்குத் தள்ளி உட்கார்ந்திருந்த நோயாளிகள் படுக்கையில் மீண்டும் தங்களைக் கிடத்திக் கொண்டனர். மற்றவர்கள் அறையை விட்டு வெளியேறினர். ''அவரோடு எங்களுக்கு உறவு வேண்டாம்'? என்று அவர்கள் சொல்ல விரும்பினர். அவரை அவர்கள் படித்ததில்லை, அதற்கு முன்பாக; 1933-ம் ஆண்டு முதல் அவர் நூல்கள் தடை செய்யப்பட்

டிருந்தன; ஆனால் அவர் பெயரை அவர்கள் அனைவரும் கேட்டிருந் தனர். அவரைப் பற்றி அவர்களுக்கு ஏற்பட்டிருந்த எண்ணம் நல்ல தாக இல்லை. (ஹெய்ன், ல்யன்ஸ். பார்ட்டெல்ஸ் போன்றவர்கள், நாட்டுப்பற்றை வெறியாக வளர்த்து, இலக்கியம் பெரிதும் வடித்தவர்கள், அத்தகைய எண்ணத்தை உருவாக்க அரும் பாடு பட்டிருந்தார்கள்.) எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, சோவியத் ரஷ்யாவுடன் தொடர்பு கொண்ட எதன் மீதும் ஏற்பட்டிருந்த வெறுப்பு. மாக்ஸிம் கார்க்கியின்கதை, எளிமையானது, மனிதப் பண்பு மிக்கது, உள்ளத்தை உருக்கிக் கண்களில் நீர் வழியச் செய்யக் கூடியது, என்பதை நம்பவே அவர்கள் மறுத்தனர். அக்கதையில் நான் கொண்டிருந்த ஈடுபாடு தெளிவாகப் புலப்படும் வகையில், கார்க்கியின் நெஞ்சைத்தகர்க்கும், கார்க்கியின் சிறப்பான கதையை நான் உறுதியான குரலில் உரக்கப் படித்தேன்.

ஹாஃப் மன்ஷ்டால் எழுத்திலிருந்து ஒரு வரி, மீண்டும் விளக்கிக் கூறுகிறது. நாம் எத் தலைமுறையைச் சேர்ந்தவர்களோ, அத் தலை முறையினரின் நல்லெண்ணத்திற்குள் நுழைந்து, தயவைப் பெறு வது,, எளிதானது தான்''. ஆம்,ஆம், என்று முதியோர் தலை ஆட்டு கின்றனர். ஆனால் அவர்களுக்கும் அது பொருந்தத் தான் செய்யும்.

வேலெண்டின் கடாயேவ், 'புனித வசந்தம்' என்ற தமது கதையில், ஆசிரியரின் புலம்பலைத் திடீரென வாசகத்தின் நடுவே புகுத்தி ''எழுதுவதற்கு எவ்வளவு கடினமாக இருக்கிறது, எனக்கு'' என்கிறார். அது நம் நெஞ்சை நெகிழச் செய்து விடுகிறது. (மற்ற எழுத்தாளர்களின் உணர்ச்சியற்ற திறமையையும் மன இறுக்கத்தையும் எதிர்த்துப் போராடுகிறது. மனித உள்ளத்தி லிருந்து எழுந்த இந்தப் பெருமூச்சுக் குமுறல்).

ஜான் டாஸ் பாஸோஸ் நினைவுக் குறிப்புகளிலிருந்து, நியாய மான, நிதானமான, படித்துப் பண்பட்ட, அத்துமீறிய செயல் எதுவும் செய்யத் துணியாத ஒரு மனிதர், நம் கண்முன் தோன்று கிறார். ஹெமிங்வே, ஃபிட்ஸ்ஜெரால்ட், ஆகியோருக்கு நேர் எதிர்மாறான, நிதானமான, புள்ளி. இந்த எண்ணத்தை நம் மனத்தில் தோற்றுவிக்கவே அவர் முயல்கிறார். இதை அனுமதிக்க லாமா? 'இதோ பாருங்கள், நான் சரியாகத்தான் இருக்கிறேன்' என்று தன்னைப் பார்த்துத் தானே சொல்லிக் கொள்ளலாமா?

ஜெர்மன் இலக்கியத்தைப் பயிலும் மாணவர் ஒருவர் எழுதி யுள்ள ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை, உள்ளூர் சஞ்சிகையில் வெளியாகி யுள்ளது. கட்டுரையின் முன்னுரையில் இளம் வயதினர், என்று ஆக்கியோர் தம்மை அறிமுகம் செய்கிறுர். அதுதான் அதற்குப் பரிந்துரை. அதற்கு மேலாக, அதில் ஓர் எச்சரிக்கையும் அடங்கி யுள்ளது. சிறுகதை பற்றிய என் கட்டுரையிலிருந்து இரு பகுதிகள் மேற்கோளாகக் கையாளப்பட்டுள்ளன. அவை, 'தன்மை வரை யறைகள்' (difinitions) என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளன. பிரச்சாரம் செய்யும் வகையில் நியாயப் பொருத்தங்களைத் திரித்துக் கையாளும் பெரும்போக்கான தன்மை, ஜெர்மன் இலக்கியத்தைப் பயிலும் அந்த இளம் மாணவரிடம் காணப்படுகிறது. எடுத்துக்காட்டாக மனித இனத்தின் மொழியாற்றலையும் கற்பனை ஆற்றலையும் 'மாற்று கின்ற' பொறுப்பு சிறுகதைப் படைப்பாளருக்கு உண்டு என்று அவர் கூறுகிறுர். நல்லது. ''தான் எழுத்துக் கலைஞன் மட்டுமே என்பதை முழுமையாக உணராத, சிறுகதை ஆசிரியர், தன்னைத் தானே ஏய்த்துக் கொள்கிறுர்''. ஆம்; 'எழுத்துக் கலைஞன்' என்ற சொற்றொடர், வசைச் சொல்லாகவே எப்பொழுதும் பயன்படுகிறது. (என்னைப் பொறுத்தவரை, 'எழுத்துக் கலைஞன்' என்பது தெளிவான போற்றுதற்குரிய கோட்பாடு.) சிறுகதை ஆசிரியர் நடிக்க வேண்டும என்று வற்புறுத்துகிறுர், அந்த இளம் ஜெர்மன் இலக் கியப் பயிற்சியாளர். ''மற்றது அனைத்தும் வெறும் கவிதையே,'' என்கிறுர் ஷே குவேவாரா. ஆகவே இநதப புதிய சுவசேடப் போதகர், சிறுகதைக்கு இலக்கணமே வகுதது விட்டார்.

மென்ஹாட்டன் பற்றி யுர்க் ஃபைடர்ஷ்பீல எழுதியுள்ள குறிப்புகளில், 'மேடிஸன் அவென்யூ' பஸ் ஒன்றில், வெள்ளையர் ஒருவர், வேண்டுமென்றே வம்பு செய்யத் தன் கால் செறுப்பை நீட்டி, கருப்புப் பெண்மணி ஒருத்தியின் ஞாயிற்றுக்கிழமை வெள்ளை ஆடையை அசிங்கப்படுத்தியது பற்றிக் கூறுகிறுர். அந்த நிகழ்ச்சி யைக் கண்ணுற்ற ஆசிரியர் முடிவில் கூறுகிறுர். ''அதைப் பார்க் காதது போல் எல்லோரும் பாசாங்கு செய்கின்றனர். தடதடவென இரையும் அந்த பஸ்ஸின் சன்னல்கள் வழியாக, அவர்கள் வெளியே வீதியைப் பார்த்துக்கொண்டிருக்கின்றனர்.'' இந்த நிகழ்ச்சி பற்றித் தம்முடைய வேதனையையும் வெறுப்பையும் ஆசிரியர் அந்த இடத்திலேயே வெளிப்படுத்தியதாகக் குறிப்பு கூறவில்லை. ஆகவே

அவர் கூட வெட்கி, வேறுபக்கம் திரும்பிப் பார்த்துக் கொண்டு தான் இருந்திருக்க வேண்டும். அதற்குப் பிறகு, ஒரு முழுப் பக்கம் அளவில் ஆசிரியர், அடக்குமுறை பற்றிப் பொதுவாக, சிந்தனை செய்கிறார். ஆனாலும் குறிப்பிட்ட இந்த நிகழ்ச்சி நடந்த இடத்தில் ஆசிரியர் இருந்த நேரத்தில், அவர் அதைப்பற்றி ஒன்றும் செய்யா மல் சும்மா இருந்துவிட்டார். தான் அவ்வாறு நடந்துகொண்ட தற்குச் சமாதானம் கூறுவதுகூட அவருக்கு அவசியமாகத் தோன்ற வில்லை. அந்த மனிதன் கன்னத்தில் அறைவது போன்ற ஒரு துணிகரமான செயலைச் செய்வதைவிட நடந்ததை விவரித்துச் சொல்வது முக்கியமாகிவிடுகிறது. இதில், ஃபைடர் ஷ்பீல், தனிப் பட்ட முறையில் தன்னுடைய போக்கை மட்டுமல்ல, பொதுவாக எழுத்தாளரின் போக்கையே காட்டியுள்ளார். இந்நிலை தனக்கும் பொருந்தும் என்பதை அநேகமாக எல்லா எழுத்தாளர்களும்—இதில் நானும் அடங்கியுள்ளேன்—காணமுடியும்.

ஸின்டாக்மா சதுக்கம் வழியாக நாங்கள் நடந்து சென்ற போது, அரிஸ் டிக்டேயாஸ் இதையும் கூறினார்: ''பெர்லின்-இல், நான் என் நண்பர் க்ளைஷ்ட் கல்லறைக்குச் சென்று அவரைப் பார்ப்பேன். அவர் உயிரோடு இருப்பது போலவே, அவருடன் பேசுவேன்''. அவர் நிறுத்தி நிறுத்திப் பேசியவாறே நான் ஒவ்வோர் அடியாகக் குறித்து வைத்தால், அது ஒரு கவிதை போலவே தோன்றும்.

பெர்லினில்
என் நண்பர்
க்லைஷ்ட்டைக் காண்பேன்
கல்லறையில்.
உயிரோடு அவர் இருப்பது போலவே,
உரையாடுவேன் அவருடன்.

ரோஸனுவ் பற்றி யாரோ பின்வரும் வர்ணனையை எழுதி யுள்ளார்: அவருடைய வகுப்புகளில் யாருக்கும் தூக்கம் வரும். தன் சகாக்களிடையே, அவர் கெட்ட பெயர் பெற்றிருந்தார். அவர் மாணுக்கர்கள் அவரைக் கேலி செய்தனர். இந்த வர்ணனையைப் படித்த பின், ரோஸனுவ் பற்றி வேறொன்றும் எனக்குத் தெரியா விட்டாலும் கூட, 'எவ்வளவு நய்மான ஆள்' என்ற எண்ணம்தான் எனக்கு ஏற்பட்டிருக்கும்.

தான் எழுதிய கவிதை ஒன்றை, கால்பந்தாட்டக்காரர் பேட்க்வின்னுக்கு, இயான் ஹேமில்ட்டன் ஃபின்லே காணிக்கை ஆக்கியுள்ளார். வழக்கத்துக்கு மாருன இந்தக் காணிக்கையை, அவர், இதுபோல், விளக்குகிருர்: ''அவர் சின்ன உருவம் கொண்டவர்; மிகுந்த தெளிவுடனும் நேர்த்தியாகவும் விளையாடுகிருர்......''

'முன்பு போலில்லை, இப்பொழுது எல்லாம் மிக எளிதாக இருக்கிறது', என்று இளம் கவிஞர்கள் இப்பொழுது கூறுகின்றனர். ''பத்தரை மணி முதல் நான் காப்பி விடுதியில் இருந்தேன்.........' கவாஃபி விடுதியில் வியாபாரத்துக்குக் குறையிராது.

எங்கள் நகரத்தின் உள்ளூர்ப் பத்திரிகையில், ஹெர்மென் கெஷ்டென்னின் 70-ம் பிறந்த நாளை ஒட்டி, ஒரு சிறப்புக் கட்டுரை வெளியாகியுள்ளது. நல்லெண்ணத்துடன் தான், ஆனல் மேல்வாரியாக, எழுதப்பட்டுள்ளது. அவர் ஒப்புதல் வாக்குமூலங்களிலிருந்து மேற்கோள்களின் தொகுப்பே, அக்கட்டுரையில் முக்கியமாகக் காணப்பட்டது. —அவரைப் பற்றி நான் எழுதியிருக்க வேண்டும். பெர்டினுன்ட் லியான் மரண அறிவிப்புக் குறிப்பை நான் எழுதியிருந்ததை ஹெர்மென் கெஷ்டென் பார்த்துவிட்டுக் கூறியது என் நினைவில் உள்ளது: ''அவர் உயிருடன் இருந்த போது, இவ்வாறு சித்தரிக்கப்படுவதை அவர் பார்க்க முடிந்திருந்தால், எவ்வளவு மகிழ்ச்சி அடைந்திருப்பார்''.

நான் பார்த்த முதல் திரைப்படம், 'பென்ஹர்'; 1925-ம் ஆண்டில் இருந்திருக்கும், தேர்களின் சக்கரங்கள்; துடுப்பு வலிக்கும் தண்டனை பெற்ற அடிமைகள்; அவர்களில் மிகக் கொடிய குற்றவாளி, துடுப்பு வீச்சுக்கு ஏற்ப, முரசில் தாளம் கொட்டிக் கொண்டிருந்தான். மூன்று அரசர்கள் பாலைவனத்தைக் கடத்தல், நீல நிற வானத்தில், மஞ்சள் நிற விண்மீன். (திரைப்படத்தில் ஒரு பகுதி வண்ணப்படமாய் இருந்தது.) உண்மையில் பழங்காலப் பெருமை வாய்ந்த அந்த உருவங்கள் என் நினைவில் நிலைத்து விட்டன.

மைன்ட்ஸ்-இல் நடந்த இயலாய்வு மாநாட்டில், ''அந்த லங்க்கெஸ்ஸர் பெண் உண்மையில் எப்படிப்பட்டவள்!'' என்று பேராசிரியர் கே.டபிள்யூ-வைக் கேட்டேன். ''அவளைச் சுற்றி ஒளிவட்டம் ஒன்று எப்பொழுதும் இருந்தது,'' என்று குறும்புத்தனமாக பதில் கூறினுர்.

ஏறக்குறைய பதினைந்து ஆண்டுகளுக்குமுன் பாடன்—பாடனில் முதன் முறையாக நான் உலாவச் சென்ற போது, எனக்கு

அலுப்புத் தட்டியது. கேளிக்கைக்கூடமான கேஸினோவுக்குள் செல்வதற்கு என்னிடம் துணிவுமில்லை, பணமுமில்லை. அருகில் இருந்த கஃபேக்குள் சென்றேன். நேர்த்தியான மேசை நாற்காலி களுடனும், தரையில் பூம்பட்டு விரிப்புடனும், அது மிகவும் சொகுசா கவும் சிறப்பாகவும் எனக்குத் தோன்றியது. ஒரு தட்டில் ஒரு கேக் கும், ஒரு கோப்பையும், என் முன் வைக்கப்பட்ட பின்பு, பூம்பட்டு விரிப்பின் வழியாக—என்ன வியப்பு—சுண்டெலி ஒன்று ஓடி வந்தது. தைரியமாய் அது என் கால் செருப்பு வரை வந்துவிட்டது. அதற் காக, நான் கீழே வீசிய கேக் தூள்களை அது தூக்கிச் சென்றது. அவ்வப்போது, பாடன்-பாடன் பெயர், பேச்சில் வரும்போது, இந்த அனுபவத்தை நான் எடுத்துச் சொல்லியதுண்டு. (இது போன்று பெயர் நிலைத்து விடுவது பற்றி, ஏதாவது செய்யத் தான் வேண்டும்!) ஆனால் சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு இதே அனுபவத்தை, என் முன்னிலையில், மற்றவர்களுக்கு, டபிள்யூ, தன் சொந்த அனுப வமாகச் சொல்லிக் கொண்டிருந்ததைக் கேட்டபோது எனக்கு வியப்பு ஏற்பட்டது. அந்த வியப்பில் ஆழ்ந்த, நான், ஆட்சேபம் சொல்லவும் முடியவில்லை. கற்பனை செய்து பேசும் போக்கு அவ்வ ளவு இல்லாத 'எச்' கூட, நேற்று, பாடன்-பாடன் பெயர் வந்த போது, இதே நிகழ்ச்சியைக் கூறினார்-தாமே அதை அனுபவத்தி ருந்தது போல.

பாடன்-பாடனில் ஒரு சுண்டெலி பற்றி இந்த அப்பாவிக் கதை எதை நிலைநாட்டுகிறது? அனுபவங்கள், பொதுப்படையாகி விடுகின்றன. நாம் சொல்வது நம் சொந்த அனுபவம் என்பதை உண்மையில் நிலைநாட்ட நம்மால் முடியும் என்பதும் உறுதியல்ல. இந்தக் குறிப்பிட்ட அனுபவத்துக்கு, நான் தான் மூலம் என்பது உறுதியாக எனக்குத் தெரிந்திருந்த போதிலும், நானே அது பற்றி ஐயப்பாடுகள் கொள்ளவும் இடம் ஏற்படக்கூடும்.

முதுமை அடைவது திடீரென நடந்து விடுவதல்ல. மற்ற ஊறுகோள் உணர்ச்சிகளிடையே மெல்லச் சரியும் நிலையே அது. மிகையான சிலவற்றை நீ தவிர்க்கின்றாய். மற்றவர்கள் பேசும்போது, முன்பு காட்டிய அதே அளவு அக்கறையுடன், இப்பொழுதெல்லாம் கேட்பதில்லை. அதே காரணத்தினால், அதை மறுத்துப் பேசும் போதும், முன்பை விட வேகம் தணிந்தே மறுக்கின்றாய். சில வேளை களில், நெஞ்சில் ஒரு புண் நோவெடுப்பது போல, உன் நெஞ்சில் கைவைத்து அழுத்திக் கொடுக்கிறாய்.

திலோ கோஹ்
காப்பி அருந்த அழைப்பு

[1920 செப்டம்பர் 20-ல் கானிஞவில் பிறந்தார். போருக்குப்பின் பெர்லினில் தத்துவம், ஜெர்மானிக் மொழிகள் பயின்ருர். அதே சமயம் பத்திரிகைத் தொழிலிலும் ஒலிபரப்புப் பணியிலும் நூல் மற்றும் மேடை நாடகத் திறஞய்விலும் ஈடுபட்டுக்கொண்டிருந்தார்.

1954 முதல் ''டை ஜெய்ட்'' என்ற வார இதழ் பெர்லின் செய்தியாளராக இருந்தார். 1958 முதல் தொலேக்காட்சிச் செய்தியாளராகவும் எழுத்தாளராகவும் 1960 முதல் அமெரிக்கச் செய்தியாளராகவும் பணிபுரிந்தார். ஏராளமான ஒலிபரப்புகளேயும் தொடர் நிகழ்ச்சிகளேயும் செய்தி விளக்கப் படங்களேயும் தயாரித்துள்ளார். 1964-ல் ஜெர்மனிக்குத் திரும்பி ஹாம்பர்க்கில் வாஞெலி நிலேயத்தில் பணியாற்றுவதுடன் ஏழு நாளிதழ்களுக்கு அரசியல் பற்றிய எழுத்தாளராகவும் பணிபுரிகிருர். ஜெர்மன் ''பென்'' நிலேயத்தின் பொதுச்செயலாளராக இருக்கிருர். ஹாஸன் ஒப் வெரெஞவில் வாழ்பவர்.

அய்னே ஜுஜென்டு வார் டஸ் ஆஃப்ர் (புதினம்) 1947; கவிதை கட்டுரை, மற்றும் உரைநடைகள் எழுதியுள்ளார். போரையொட்டி காலங்களில் வாஞெயிலும் பின்னர் தொலேக்காட்சியிலும் தனியார்வம் காட்டினர். அமெரிக்காவிலிருந்து எழுதிய அறிக்கைகளும் வாஞெலி, தொலேக்காட்சி தயாரிப்புகளும் அமெரிக்கப் பண்பாட்டில் சிறப்புடையன என மதிக்கப்படுபவைகளாகும்.]

அழகான இத்தாலியக் கப்பல் 'கிறிஸ்தஃபோரோ கொலம்போ' பற்றி ஆல்மா மாலர்–பெர்ஃபெல் எழுதிய வரலாற்றுக் குறிப்புகளே, நான் படித்திருந்தேன். ஜெனேவா-விலிருந்து நியூயார்க் வரை, பயணம் இனிதாக இருந்தது. கட்டம் போட்ட கம்பளிச் சால்வையைப் போர்த்திக்கொண்டு, காலியாயிருந்த நீச்சல் குளம் அருகே ஒவ்வொரு நாள் காலேயிலும் நான் அமர்ந்திருந்தேன். அது டிசம்பர் மாதம். என் தலேக்கு மேலே கப்பலின் பாய்க் கயிறுகள் இசையோடு ஒலித்தன ; என் எதிரே,

நீலச் சாம்பல் நிறக் கடல்; அதன் நீண்ட அலைகள், நுரையின் வெள்ளைத் தொப்பிகள் தலைமேல் களிநடமாட, என்னை நோக்கிப் பாய்ந்து வந்தன. முப்பதாயிரம் டன் கனமுடைய கப்பலின் ஆழ்ந்த அதிரொலியும், இடி இரைச்சலும், பொழுதுபோக்குப் படிப்பை ரசிப்பதற்கு ரம்மியமான சூழ்நிலையை அமைத்துத் தந்தன. இன்சுவை நண்பகல் விருந்து பற்றிய ஆர்வமிக்க எதிர்பார்ப்பும், அச் சூழ்நிலையை உருவாக்க உதவியது என்று சொல்லத் தேவையில்லை.

ஆல்மா வியத்தகு பிறவியாக இருந்திருக்க வேண்டும். அவள் காலத்தில் வாழ்ந்து பிரபலமாகியிருந்தவர்களில் ஏறக்குறைய அனைவரையும் அவள் திருமணம் செய்திருந்தாள். ஒரு சிலரைக் குறிப்பிட வேண்டுமானல், மிக முக்கியமான இசைப் படைப்பாளர்களில் ஒருவரான குஸ்டாஃப் மாலர், மிக முக்கியமான எழுத்தாளர்களில் ஒருவரான ப்ரன்ட்ஸ் வெர்ஃபெல், மிகப் பிரபலமான கட்டடக் கலைஞர்களில் ஒருவரான வால்ட்டர் க்ரோபியுஸ்—ஆகியோரைத் திருமணம் செய்திருந்தாள். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, கோகோஷ்கா-வுடன் அவள் கொண்ட காதல், ஒரு இதிகாசமாகவே அமைந்திருந்தது. துரதிருஷ்டவசமாக, இந்த நாயகர்களின் ஆளுமையில் வெளிறிய சாயலைத்தான் புத்தகம் புலப்படுத்துகிறது. மையக் கதாநாயகி ஆல்மா கூட புத்தகத்தில் தெளிவாகச் சித்திரிக்கப்படவில்லை; அவள் முழுமையாக உயிர்த்துடிப்பு மிக்கவளாகப் புலப்படவில்லை. ஆனல் அந்த மனிதர்களுக்கு அவள் அளித்ததோ அதிகம் என்பதில் ஐயமில்லை; அதிலும் குறிப்பாக தன்னைவிடப் பத்தொன்பது ஆண்டுகள் மூத்தவரான மாலர்-க்கும் பின்னர் ப்ரன்ட்ஸ் வெர்ஃபெல் குடியேறியபோது அவருக்கும், அவள் செய்தது ஏராளம்.

ஆல்மா நியூயார்க்கில்தான் குடியிருந்தாள் என்று தோன்றியது. ஆனல் அவள் இன்னமும் உயிரோடு இருப்பாளா? அவள் புத்தகப் பதிப்பாளர்களான காட்ஃப்ரீட் பெர்ஹ்மன் பிஷ்ஷர் இடம் நான் விசாரித்தேன். அவர், அவளுடைய முகவரியை எனக்குத் தெரிவித்தார். நான் அவளுக்குக் கடிதம் எழுதினேன்; உடனடியாகப் பதில் கிடைத்தது; என் வருகையை எதிர்பார்ப்பதாகத் தெரிவிக்கப்பட்டிருந்தது; உடனடியாக நான் புறப்பட்டேன்.

ஜனநாயக அமெரிக்காவில், குடிமக்கள் அனைவரும் சமம் என்று நம்பிக்கை கொண்டிருந்த அரசியல் சட்டத் தந்தைகள் எந்த நேரத்திலும் எண்ணியிருக்கக் கூடியதை விட, 'முகவரி'க்கு அதிக முக்கியத்துவம் ஏற்பட்டுள்ளது. நியூயார்க் நகரத்தில் நல்ல

முகவரியைக் கெட்டதிலிருந்தும், ஏன், மிகச் சிறந்ததைப் பயங்கர மானதிலிருந்தும், வேறுபடுத்திக் காண்பது ஓரளவு எளிதேயாகும். சென்ட்ரல் பார்க், பார்க் அவென்யூ, இவற்றைச் சுற்றிய பகுதி எல்லாம் முதல் தரமானது. ‘வெஸ்ட் ஸைட் கதை’யிலிருந்து நம் அனைவருக்கும் தெரிந்தது போல, வெஸ்ட் ஸைட், ஒரு சில பகுதி களைத் தவிர்த்தும், சில முக்கிய விதிவிலக்குகளுக்கு உட்பட்டும், பொதுவாகப் பாட்டாளி மக்களின் பகுதி. மொத்தமாகச் சொல் வதானால், வடக்கு, வெள்ளையரல்லாதார் பகுதி; தெற்கில் ஒரு புறம் ‘வால் தெரு’ மறுபுறம் க்ரீன்விச் கிராமம், அதாவது நியூ யார்க்கின் ஷ்வாபிங்-கும் துறைமுகப் பட்டணமும். இவற்றிற்கிடையே, எங்கும், சிக்கனமாகவோ, வசதியாகவோ, ஒருவர் வாழக் கூடும், அல்லது, வாழ முடியும்.

ஃப்ரவ் மாலர் - பெர்ஃபெல்-லின் முகவரி, நடுத்தர நேர்த்தி நிலையைக் குறித்தது. தெருவில், அந்த வீட்டு எண்ணுக்குத் தேடிக் கொண்டிருந்தபோது, நான் கண்ட விசித்திரமான ஒரு காட்சி என் மனத்தில் ஆழப் பதிந்தது. நியூயார்க்கின் பழங்கால வீடுகளின் புகை படிந்த பக்கச் சுவர்களுக்கும் தீ விபத்தில் தப்பும் வழிகளாகக் கட்டப்பட்டிருந்த பயங்கரக் கூண்டுகளுக்கும் இடையே இருந்த பரிதாப மூலை முடுக்குகளில் ஒன்றில், நான் ஒரு மனிதனைப் பார்த் தேன். நீண்ட முடியும், நிறைந்த தாடியும், அவர் தோற்றத்தைக் கம்பீரமாக்கின. சமயத் துறவியின் ஆடை போன்ற ஆடையை யும், காலில் மிதியடிகளும் அணிந்திருந்தார். இளம் வயது; பார்வைக்குப் புலப்பட்டவரை, அழகான முகம். தீ விபத்துப் பாதையை நோக்காது, சுவரை நோக்கியவாறு நின்று, தன் உதடு களை அசைத்துக் கொண்டிருந்தார்.

நான் சரியான வீட்டு எண்ணைக் கண்டுபிடித்தபின், நடுத்தர வயதுப் பெண் ஒருத்தியால் வீட்டுக்குள் அனுமதிக்கப்பட்டேன். அவள் ஆல்வா-வாக இருந்திருக்க முடியாது. அவள் ஊமை போல் தோன்றினாள்; ஆனால் என் பெயரை நான் சொன்னதும், புரிந்து கொண்டதைக் காட்டத் தலையை அசைத்தாள். அவள் ஒரு கதவைத் திறந்தாள்; கனவு காண்பது போன்ற ஒரு பிரமை எனக்கு ஏற்பட்டது.

வெளியே நடுப்பகல் வெய்யில் உரைத்துக் கொண்டிருந்த போதிலும், உள்ளே அறையில் வெளிச்சம் சிறிதும் புகாமல் மூடப்

பட்டிருந்தது. அறையின் நடுவே அமர்ந்திருந்தவர் மட்டுமே தெரியும்படி — அதுவும்கூட, மிகத் தெளிவாக அல்ல — அறையில் இருந்த ஒரு சில விளக்குகள் ஒழுங்குபடுத்தி வைக்கப்பட்டிருந்தன. கைப்பிடி நாற்காலியில், ஒரு மேசைக்குப் பின்னுல் அவள் அமர்ந் திருந்தாள். மோதிரங்களால் கனத்திருந்த அவள் கைகளை மேசை மேல் வைத்திருந்தாள். அவளுக்கு வாழ்த்துத் தெரிவிக்க நான் நெருங் கிய போது கனமான, இனிமையான, நறுமணம் அலைவீசி என்னை ஆழ்த்தியது. சுடர் விட்ட கண்கள், எதிர்பார்ப்புடன், என்னை எதிர் நோக்கின.

ஜெர்மன் மொழியில், வியன்ன உச்சரிப்பு இனிது படர்ந்திருக்க, அப்பெண்மணி, எடுத்த எடுப்பிலேயே, அமைதியாகப் பேசத் தொடங்கினுள். என் அறிமுகம் அவளுக்கு மிகுந்த மகிழ்ச்சியை அளித்ததாம். இனிய என் கடிதத்தை அவள் தன் செல்வக் களஞ்சி யத்தில் சேர்த்து வைத்துப் பாதுகாப்பாளாம். அவள் புத்தகம் பற்றி நான் சொல்லியிருந்தது, அவளுக்கு உவகை ஊட்டியதாம். பதிப் பாளரின் வற்புறுத்தலின் பேரில் தான், புத்தக வெளியீட்டுக்கு அவள் இசைந்திருந்தாளாம். எத்தனையோ விவரங்கள் அந்தரங்க மானவை, உறவின் நெருக்கத்தோடு ஒன்றியவை; சாரமான பகுதி யில் சிறப்பானது பல வேளைகளில் விடுபட்டுப் போயிருந்தது. புத் தகம் பற்றி நான் என்ன நினைத்தேன்?

அவள் சொன்னதை, ஆதார பூர்வமாக ஏற்றுக் கொள்ள முயன் றேன்; ஆனுல் நான் ஒரு வகையில் குழம்பியிருந்தேன். பக்தியை எட்டிப் பிடிக்கும் பணிவுடன், அவள், நான் சொன்னதைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தாள். ''பாவம், நீங்கள் களைப்பாய் இருப்பீர்களே? தயவு செய்து சிறிது காப்பி அருந்தமாட்டீர்களா?''

பின்னுக்கு நின்று காத்துக்கொண்டிருந்த ஊமைப் பெண்ணி டம் உத்தரவுகள் ஏதோ இட்டாள்.

''உங்களைப் பற்றி எனக்குத் தயவுசெய்து சொல்லுங்கள். நீங் கள் ஜெர்மன் எழுத்தாளர். மிக்க மகிழ்ச்சி. என்ன எழுதுகிறீர்கள்? இளம் வயதினராய் இருக்கிறீர்களே.''

நான் சிறிது பேசினேன். அவள் தலையை ஆட்டி, ஆழ்ந்த பார்வையுடன் என்னைக் கூர்ந்து நோக்கினுள். மெல்ல மெல்ல, கலையழகு கொண்ட மங்கல் ஒளிக்கு என் கண்கள் பழக்கப்பட்ட பின் தான், என் பார்வைக்கு எதிர்பட்டதை நான் தெளிவாகக் காண முடிந்தது.

வானத்து நீலம், இளம் சிவப்பு, கைக்குழந்தை நீலம், கைக் குழந்தை இளம் சிவப்பு, இந்த வண்ணங்களே ஓங்கின. கவர்ச்சி மிக்க அவள் உருவம், இந்த வண்ணங்களில், ஆர்கண்டி துணியில், கழுத்துப் பட்டிகைகள் அணிந்திருந்தது. அரியணையில் அமர்ந்தி ருப்பது போல், ஆல்மா அமர்ந்திருந்தாள். ஒருவேளை, அவள் உடல் கடுமையாக ஊனமுற்றிருக்கக் கூடும். தலையில் அடர்ந்திருந்த வெள்ளி முடியைக் கொசுவி, உயரச் சூடியிருந்தாள். அவள் விழி கள், தெளிவாகக் குறியிடப்பட்டிருந்தன. கண் மடல்களில் நீலம் பூசப்பட்டிருந்தது; இமைகளில், மஸ்காரா கலவை போடப்பட்டிருந் தது; புருவங்கள் வழிக்கப்பட்டு, அவற்றின் இடத்தில் கனமான கருப்புக் கோடுகள் போடப்பட்டிருந்தன. அவள் காதுகளில், நீண்ட, ஒளி வீசிய, காதணிகள் தொங்கின. முத்துச் சரம் ஒன்றும் கழுத்தில் அணிந்திருந்தது போல் தோன்றியது. கழுத்துப் பட்டி டிகையைக் கொண்டு கழுத்தை மூடியிருந்ததால், அதை உறுதியா கச் சொல்ல முடியவில்லை.

காப்பியும், சில சிறிய இனிப்புக் கேக்குகளும் வந்தன. அவள் மீண்டும் பேசத் தொடங்கினுள். இம்முறை அமெரிக்கா பற்றி. இந்நாட்டில், ஒத்து வாழ இன்னும் அவள் கற்றுக்கொள்ளவில்லை. நியூயார்க்; பாராங்கல் பாங்கான பாலைவனம். அமெரிக்கர் 'இதய மற்ற கலகக் கூட்டம்'. வால்ட்டர் க்ரோபீயுஸ், அமெரிக்காவி லேயே அதுவும், மேஸசூஸெட்ஸ் கேம்ப்ரிட்ஜ் ஊரில், அவள் வசிக்கும் இடத்திற்கு வெகு தொலைவில் இல்லாமல், வசிக்கின்ருரே, அவருடன் தொடர்பு வைத்திருப்பதுண்டா என்று நான் அவளைக் கேள்வி கேட்டிருந்தேன். என் கேள்விக்கு அவள் பதிலளிக்கவில்லை. தன் செல்வக் களஞ்சியங்கள் பற்றி, தன் இசைப்பாடல் வாசிப்புகள், புத்தகங்கள், ஓவியங்கள் பற்றி அவள் பேசினுள். அவற்றில் சில, அந்த அறையிலேயே, பின்னணியில் வைக்கப்பட்டிருந்ததுபோல் தோன்றியது, அவள் பேசியதை நான் ஆர்வத்துடன் கேட்க விரும்பியிருப்பேன்; ஆனுல் பல வேளைகளில், அவளால் தன் வாக்கி யங்களை முடிக்க இயலவில்லை. அப்பொழுது, அவள் கைகளும் கண்களும் மேசையில் ஏதோ ஒரு பிடிப்புக்கு உருவான பொரு ளுக்குத்தேடும்; ஆனுல் எதையும் கண்டுபிடிக்காது.

என் தொண்டை செம்மி அடைத்துக்கொள்வது போன்று எனக்குத் தோன்றியது. அரை மணி நேரம் முடிந்ததும், எழுந்து,

நான் விடைபெற்றுச் செல்ல முடியாது என்பதை உணர்ந்தேன். எல்லா ஏற்பாடுகளையும் அவ்வளவு கவனத்துடன் அவள் செய்திருந் தாள். ஒருவேளை பல நாட்களாகவே சிந்தித்து ஏற்பாடுகளை செய் திருப்பாள்போலும். அறையில் விளக்கொளி, தன் அலங்கார ஒப்பனை, இவற்றிற்கான ஏற்பாடுகள். ஒருவேளை அவளைப் பார்க்க பார்வையாளர் யாரும் வந்து பல வாரங்கள் ஆகிவிட்டனவோ, என்னவோ? அல்லது பல மாதங்களா? ஆண்டுகளா?

நான் சுதாரித்துக்கொண்டு, இதையும் அதையும் பற்றிக் கேட்டுப் பேச்சு கொடுத்தேன். என் கேள்வி எதற்கும் அவள் பதில் சொல்லவில்லை. அது எனக்குப் புதிராகப்பட்டது. நான் பேசிய போது, அவள் தலையை ஆட்டினாள்; என்னைக் கவனமாகவும், ஆர்வத்துடனும் அனுதாபத்துடனும் கூட, நோக்கினாள். ஆனால் பதில் எதுவும் சொல்லவில்லை. இறுதியில் நான் நிலைமையை உணர்ந்தேன். நான் சொன்னது எதுவுமே அவளுக்கு விளங்க வில்லை; அவள் ஏறக்குறைய செவிடாகியிருந்தாள்.

ஆனால் காது கேட்கவில்லை என்பதை ஒத்துக் கொண்டு, விருந்தாளி ஏமாற்றமடையச் செய்ய, அவள் மறுத்தாள். ஆகவே எனக்காக ஒரு சிறு நாடகம் நடத்திக் காட்டினாள். உண்மையில், அது நாடக மேடைக் கூத்து போல் இருந்தது. அலாதித் திறமை யுடன் அதை நடத்திக் காட்டினாள். அவள் ஆளுமையின் அழுத்தம் வலிமையும் உயிர்த்துடிப்பும் அதே நேரத்தில், மென்னயமும் வாய்ந்திருந்த அவள் பண்பு நலன்கள், அடக்க முடியாத அவள் ஆர்வப்பெருக்கும் உணர்ச்சி உரமும் துணிவும், அவள் தேர்ந்தெடுத் திருந்த நாடக வேடத்தையும் மீறி வெளிப்பட்டு ஒளி வீசின.

என் சங்கடத்தையும் சிக்கலையும் கூடிய வரை, மறைத்து வைக்க முயன்றேன். அது உண்மையில் அவ்வளவு கடினமாகவும் இல்லை; ஏனென்றால் அவள் பேச்சில் குழப்பம் இருந்த போதிலும், சரளமாகவும், மகிழ்ச்சியுடனும் அவள் பேசினாள். விந்தை என்ன வென்றால், இயல்பானதைவிட உரத்த குரலில் அல்லாமல், இனிய, நிதானமான குரலிலேயே, அவள் பேசினாள். சுமார் ஒரு மணி நேரத்துக்குப் பின்பு, எனக்கு விடை தரவேண்டுமென்று கோரி, அது அவளுக்கு விளங்க வேண்டுமென்பதற்காக, எழுந்து நின்றேன். இறுதி நிமிடம் வரை எங்கள் சோகக் கூத்தை நாங்கள் விடாது நடத்தினோம். என்னை நானே கட்டாயப்படுத்திக்கொண்டு,

அவளுடைய உணர்ச்சியற்ற, வயதான கையை முத்தமிட்டேன். கதவருகே வந்ததும் நான் மீண்டும் தலைதாழ்த்தி வணக்கம் செய்தேன். அத்துடன் முடிந்துவிட்டது.

ஊமைப் பெண், உபசாரச் சடங்குடன், கதவைத் திறந்து, எனக்கு வழி காட்டினாள். வெளி மாடத்து வெளிச்சத்தில் என் கண்கள் கூசின; தட்டுத் தடுமாறிக் கீழே இறங்கி, வெளியே சென்றேன். தெருவில், முதலில் வலது பக்கம் திரும்பினேன். பிறகு தீ விபத்துக் கூண்டு அருகே நின்று கொண்டிருந்த அந்த மனிதனை நினைவு படுத்திக்கொண்டு, திரும்பிப் பார்த்தேன். அவன் நின்ற இடம் காலியாக இருந்தது.

ஹோர்ஸ்ட் க்ர்யூகர்
பெர்லின் நகருடன் பாசப் பிணைப்புகள்

[மாக்டிபர்கில் 1918 செப்டம்பர் 17ல் பிறந்த இவர் பெர் லினில் தத்துவம் பயின்ருர். 1919ல் அரசுத் துரோகத்திற்கு திட்டமிட்டதற்காக இரகசிய போலீசாரால் கைது செய்யப்பட் டார். 1946-க்கு பிறகு ஃபிரிப்ர்கில் சுயேச்சைப் பத்திரிகையாள ராக பணியாற்றினர். 1952ல் சூடவெஸ்ட்ஃபர்க் ஒலிபரப்புநிலை யத்தில் அலுவலராகச் சேர்ந்தார். இப்பொழுது ஃப்ராங்க்ஃபர்ட் டிலிருந்து கொண்டு சுயேச்சைப் பத்திரிகையாளராகவும் எழுத் தாளராகவும் பணியாற்றுகிருர். ஏராளமான கட்டுரைகள் ஆய் வுக் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். ஒரு சிறு கதைத் தொகுப்பு வெளியிட்டார்.

நகைச்சுவை ததும்பும் நடையில் எழுதும் அரசியல் எழுத் தாளர் ஆல்ஃப்பிரட் போல் காலின் மரபில் வந்தவர். சமூக முன்னேடிகளின் தேக்க வளர்ச்சிகளைச் சித்தரிப்பதன் மூலம் அவர்களின் போலித்தனங்களை அம்பலப்படுத்துபவர்.]

இப்போது இருபது ஆண்டுகளாக இது நடந்துகொண்டிருக்கி றது: நான் அந்த நேரத்தில் பெர்லின் நகரத்தை விட்டு சென்றது எவ்வளவு நல்லது, பொருத்தமானது, கெட்டிக்காரத்தனமானது என்பதை எனக்கு நானே நிரூபித்து நிலைநாட்டிக்கொள்ள, சென்ற இருபது ஆண்டுகளாக நான் மீண்டும் முயன்று வந்துள்ளேன். ஒருவருக்கு வயது வந்த பின்பு, தன் படிப்பு முடிந்து, ஆயத்தம் ஆன பின்பு, அதாவது முப்பது வயது ஆன பின்பு, இரவில் இரண்டு கன வுகளுக்கிடையே விழித்துப் புரண்டு மறுபக்கம் சாய்ந்து படுத்துக் கொள்ளும் மனிதனைப் போல் இருக்க வேண்டும். இடம் மாறுவது

நன்மையே. இருந்த இடத்திலிருந்து ஒருவர் வெளியேறி, வேறு எங்காவது சென்று வாழ்க்கையைத் தொடரவேண்டும். புதியதோர் இடத்தில் வாழ்ந்து, முதுமைப் பருவத்தை அடைய வேண்டும். எடுத்துக்காட்டாகப் பொன்மயமான மேற்குப் பகுதிக்குச் சென்று விடலாம். முப்பது வயதில் நான் அதைத் தான் செய்தேன். மேற்கு பகுதியில் இருபது ஆண்டுகள் வாழ்ந்த பின்பு, நான் இன்று திரும்பிப் பார்க்கும் போது, இதைத் தவிர இன்னொரு இடத்தில் இருந்திருந்தால் கூட வசதியாகத்தான் இருந்திருக்கும் என்பதை நான் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும். எடுத்துக்காட்டாக ஹம்புகர்க் ஃப்ராங்க்ஃபர்ட், அல்லது மியூனிஷ் போன்ற எந்த நகரத்திலும் வெற்றிகரமாகவும் இனிதாகவுமே வாழ்ந்திருக்கக் கூடும். ஒன்றே ஒன்று என்னவென்ருல், இங்கு வாழ்ந்ததில் நான் உண்மையாக இன்பம் காணவில்லே; இது என் சொந்த ஊர் என்ற உணர்வு ஏற் படவில்லே. இங்குதான் வேரோடி இருந்தேன் என்ற எண்ணம் எப்போதும் ஏற்பட்டதில்லே. ஏதோ ஒரு குறை தொடர்ந்து இருந்து வருகிறது. இதைவிடத் தெளிவாக நான் கூற முடிய வில்லே என்ருலும், எங்கு சென்ருலும் பெர்லினே விட்டுச் செல்ல முடி யாது என்பதை மட்டும் நான் சொல்வேன்.

வழக்கமாக இந்த நாட்டில் பாடப்படும் பழைய பல்லவியை நானும் பாடப்போவதில்லே. பழைய ஜெர்மன் பொம்மைக் குதிரை மேல ஏறிக்கொண்டு, வீரமிக்க, அழிய முடியாத, ஒரு வகையில் சொல்லப்போனுல் நிரந்தரமாக, எனமறெனறும் நிலேத்து நிற்கும், தலேநகரின் பெருமைப் பிரதாபங்களே நான் பாடப்போவதில்லே. அந்தோ, பெர்லின் நகரைச் சுற்றி, எத்தனேயோ இதிகாசக் கதை களும, வீர வரலாறுகளும், அமைதியற்ற மனச்சான்றும் சூழ்ந்து விடடதால், அதைப்பற்றி ஆக்கபூர்வமாக எதுவும் எழுதுவதற்கே நாணவேண்டிய நிலே ஏற்பட்டுவிட்டது. முன்னணி நகரம்; சுதந்திர உலகின் தீவு; வாடகைக் காரோட்டிகள்போல் வளமான மக்கள் நிறைந்த அற்புத ஒளிவீசும் நகரம். தரையைப் பூசும் மெழுகு சிந்தியதுபோல, பெர்லினுக்குப்போகும் பாதை நெடுக, பல வெற்று வாசகங்களும் கோஷங்களும் தூவிக்கிடக்கின்றன. அவற்றின் மேல் அடியெடுத்து வைத்து வழுக்கி வீழ்ந்துவிடாமலும், வெறும் உணர்ச்சிப் பெருக்குக்கு அடிமையாகிவிடாமலும், நாம் கவனமாகச் செல்லவேண்டும். பெர்லின் நகரத்திடம் சிறப்பான ஈடுபாடும்,

'குடம்', 'ஷ்ப்ரே' பற்றிய அந்தரங்கக் காதலும் பூண்டிராதவர், சொல்லப்போனால், யார்தான் இருக்கின்றார்கள்? அதை ஸிடியு வின் சீர்கெட்ட மனச்சான்றுக்கோ நெ∴பின் அழகான புகை படிந்த குரலுக்கோ உண்மையில் விட்டுவிடவேண்டும். என்னைப் பொறுத்தவரை, நான் இதைவிட அதிகத் தெளிவற்றதாய் இராத சிறிய அம்சங்கள் பற்றித்தான் கவலைப்படப்போகின்றேன். பெர் லின் நகரத்திற்கும் உங்களுக்குமுள்ள தொடர்பு பற்றிய பேச்சு எல்லாம் என்ன?

நல்லது; எடுத்துக்காட்டாக, நான் ஏதோ ஓர் ஊருக்குப் பயணம் மேற்கொண்டுள்ளதாக வைத்துக்கொள்வோம். இப்போது ஃப்ராங்க்ஃபர்ட்-டில் குடியிருக்கும் பழைய பெர்லின் நகர வாசிக்கு மட்டுமே நேரிடக்கூடிய அனுபவம் அல்லவா இது? நான் அயல் நாட்டில் இருக்கும்போதெல்லாம், பெர்லின் நகரத்தைக் குறிக்க 'பி' பெரிய எழுத்தைத் தாங்கியுள்ள கார் எதையும் பார்த்த மாத்திரத்திலேயே என் உள்ளத்திலேயே ஒரு சிறிய, ஆனால், உறுதியான உணர்ச்சி ஏற்படுகிறது. இதயத்தில் ஒரு சிறு பிடிப்பு என்று நீங்கள் சொல்லலாம். அதோ அங்குள்ள 'பி'-யைப் பார்க் கின்றீர்களா? ஆண்டவனே, அவர்கள் பெர்லின் நகரத்திலிருந்து அல்லவா வருகின்றனர். அவிஞ்ஞான் நகரத்தைத் தாண்டி ப்ராவான்ஸ் ஊரில் மோட்டார்ப் பாதையை ஒட்டிக் கார்கள் நிறுத் தும் இடத்தில், சென்ற கோடை காலத்தில், அத்தகைய கார் ஒன்றைப் பார்த்தேன். அந்தக் காரை நெருங்கி அதைக் சுற்றி வலம் வந்தேன். நான் நடந்து கொண்ட விதத்தில் காரிலிருந்தவர் களுக்கு என்னிடம் பேசுவதைத் தவிர வேறு வழி இல்லாமல் போயிற்று. பொதுவாகச் சொன்னால், நான் மிகவும் கூச்சம் கொண்டவன்; முசுடு என்று கூட என்னைச் சொல்ல முடியும். ஆனால், 'பி' என்ற எழுத்தை நான் பார்க்கும்போதெல்லாம், ஆர்வப் பெருக்குடன், உணர்ச்சி மேலிட, இனிய நாட்டுப்பற்று உணர்வு என்னிடம் எழுகின்றது. எதெதுவோ பற்றி அவர்களிடம் நான் பேச்சுக் கொடுத்தேன். கார் எப்படி ஓடுகிறது? கிழக்கு மண்டலம் வழியாகச் சென்ற அனுபவம் எப்படி இருந்தது? எந்த ஊருக்குச் செல்ல உத்தேசம்? பெர்லினில் எந்த பக்கத்திலிருந்து அவர்கள் வருகிறார்கள்? ஷார்லாட்டன்பர்க் பகுதியிலிருந்தா? ஆம். ஷார்லாட்டன்புர்க் மிகப் பெரிய பகுதிதான். அவர்கள்

எந்த இடத்திலிருந்து வந்தவர்கள்? இப்படியெல்லாம் பேச்சு கொடுத்தேன். அதன் பின்பு கன்ட்ஷ்ட்ராஸ பற்றியும் வில்மெர்ஸ் டார்ஃபர்ஷ்ட்ராஸ தெரு பற்றியும் அவை இரண்டையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது எப்படி அமைகிறது என்பது பற்றியும், அவை இரண்டுக்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாடு பற்றியும், நீண்ட உரையாடல் தொடர்ந்தது. உள்ளூர் நிலைகள் பற்றி நான் தந்த தகவல் துணுக்குகள் அவர்களைப் பெரிதும் கவர்ந்தன. பெர்லினுக்குப் புதியவர்கள் மூவர் முன்னிலையில் நான் பெர்லினைச் சேர்ந்தவன் என்பதை நிலை நாட்டிக்கொள்ள முடிந்ததில் நான் உண்மையில் பெருமை அடைந்தேன். இந்த உணர்வில் குற்ற உணர்வுகளும், ஊரைவிட்டு வந்த ஓர் அகதியின் உணர்ச்சி உறுத்தலும் கலந்திருந் தனவா? நல்லது. இனிய பயணத்தை மேற்கொள்ளுங்கள். உண்மையான பெர்லின் பாணியிலேயே நாங்கள் பலமாகக் கை குலுக்கிக் கொண்டோம். என் சார்பில் பெர்லின் நகரத்திற்கு வாழ்த்து கூறுவீர்களா?

இவ்வாறு முந்திக்கொண்டு, உற்சாகமாகப் பேச்சு கொடுக்கும் போக்கு எதிலிருந்து தொடங்கியது என்பது எனக்கு நன்ருகத் தெரியும், சில வேளைகளில் பெர்லின் வாசிகளின் மொழியைக் கேட்க நான் ஆவல் கொள்கிறேன். அந்த மொழியைக் கேட்காத தால் நான் ஏககம் கொள்கிறேன். இருபது ஆண்டுகளுக்கு மேலாக பாடிஷ் மொழி, ஹெஸ்ஸியன் மொழி, பவேரியன் மொழி (இவை மென்மையாகவும் இதமாகவும் இனிமையாகவும் இருக்கத்தான் செய்கின்றன) ஆகிய மொழிகளைக் கேட்டுக் கேட்டு அலுத்து, பின்பு பெர்லின் வாசிகளின் கூரான, சுருக்கமான பேச்சைக் கேட்கும் போதெல்லாம் எனக்கு இன்பம் பொங்குகிறது. வெட்டு ஒன்று, துண்டு இரண்டு என்று பேசும் அப்பேச்சில், நேரடியான, நிறைவு தரும், அவர்கள் உச்சரிப்பில், தைக்கும் அவர்கள் சொற்களில், ஏதோ ஒன்று என் உள்ளத்திற்கு இதமாக அமைகிறது; துடிப்பும் நாணமும் கலந்த பாணியில், பீடங்கள் மேல் உயர்த்தி வைக்கப் பட்டவற்றைப் பெயர்த்து வீழ்த்தும், அவர்கள் துணிவு என்னைக் கவர்கின்றது. நயத்திற்குத் தாயாகமாக விளங்கும் பெர்லின் பேச்சு, நையாண்டி, வெடுக்கென்ற துடுக்கு மொழி, இவற்றில் பரந்த, மலர்ந்த இதயம் மறைந்து நிற்கின்றது. வெட்டும் இந்தப் பேச்சின் சிறுசிறு கத்திகள், அன்புடன், ஆனல் அதே சமயத்தில் அழுத்தமாக

வெட்டித் தள்ளும் கத்திகள், இவற்றைக் காணுமல்தான் இங்குக் கூட்டமைப்புக் குடியரசு வாழ்கையில் நான் ஏங்குகிறேன். ஒரு மொழி என்பது, வெறும் மொழி மட்டுமல்ல; அதற்கும் அப்பாற் பட்டது; அது ஒரு வாழ்க்கை நெறியின் சின்னமாகவே அமைந்து விடுகிறது.

பெர்லின் நகர சாலை அமைப்பில் தலைநகர் என்ற தகுதியின் நிறைவு, விரிவான அமைப்பு, பண்பட்ட உணர்வு, இவற்றைக் காணுமல் நான் ஏங்குகிறேன் என்பதை நான் சொல்லலாமா? எத்தனை சுவர்கள் இருந்த போதிலும், பெர்லின் நகரத்தில் கார் ஓட்டுவது இன்னமும் மகிழ்ச்சி ஊட்டக்கூடியது. இங்கு, மேற்கு ஜெர்மனியில், பழங்காலத்தைச் சேர்ந்த அம்சங்கள் பல, சிறிய ஊரின் கற்பனை சார்ந்த கவர்ச்சி, கூரை வைத்து அடுக்கும் சணல் சாளரக் கண்ணுடிகளுடன் தொடர்புகொண்ட பாணி, ஆகியவை காணப்படுகின்றன. இந்தக் குறுகிய உணர்வு, லிஷ்டன்ஷ்டைன் என்ற பழைய ராஜ்ஜியத்தின் அம்சங்கள் ஆகியவை பல, தெரு முனைகளில் இங்கு இன்றும் காணப்படுகின்றன. இவையெல்லாம் பெர்லினில் கிடையவே கிடையாது. பெர்லின் வாசி என்ற முறை யில், குழந்தைப் பருவத்தில் ரைன் சார்புடைய இந்த நாட்டில் மேற் கொள்ளப்படும் சமையல் பாணியில், என்னுடைய அன்னையின் சமையலுக்காக இன்றும் நான் ஏங்குகின்றேன் என்பதையும் சொல்ல வேண்டும், ஷ்பேட்ஸலே, க்னெடெல் ஆகியவற்ருலும் தெற்கு ஜெர்மன் இனிப்புப் பண்டங்களாலும் எனக்கு அஜீரணம் அடிக்கடி ஏற்பட்டுவிடுகிறது. கறியுடன் வேக வைத்த உருளைக் கிழங்கு, தாராளமாக முட்டைக்கோசும் மாமிச உருண்டைகளும் சேர்ந்த பிரஷ்ய பாணியில், எளிமையான, சத்தான சமையலைக் காண முடியாமல் நான் இன்னும் ஏங்குகிறேன். தட்ப வெப்ப நிலை பற்றி யும் நான் குறிப்பிடவேண்டுமா! இங்கே ஃபிராங்க்பர்ட்டில் அடிக் கடி வெப்பமும், இறுக்கமும் அதிகமாகி, ஈரக் கசிவின் உபத்திரவம் பெரிதும் இருக்கிறது. எனக்குத் தேவைப்படுவது, பெர்லினின் குளிர்ச்சியான, நிதானமான, தட்ப வெப்ப நிலை. எனக்கு வயது ஆக ஆக, கதிரவனும் வெளிச்சமும், கலாச்சாரப் பண்பாட்டின் பகைவர்கள் என்பதையும், விடுமுறை நாட்களைச் சோம்பலில் கழிக்கும் மயக்கத்தை உண்டுபண்ணுபவை என்பதையும், நான் மேலும் மேலும் தெளிவாக உணர்கிறேன். லண்டன் நகரத்தின்

மூடுபனி, ஹாம்பர்க் நகரத்தின் உறைபனி, பெர்லின் நகரத்து நீண்ட, இருள் கவ்விய, மழை நிறைந்த நாட்கள்—இந்தச் சூழ்நிலையில்தான் நிலையான படைப்புகள் உருவாகின்றன. எனக்கு இப்போது ஏற்படும் எண்ணங்களைப் பென், ப்ரெஹ்ட் ஆகியோர் புரிந்து கொண்டிருப்பார்கள்.

இந்தக் காரணங்கள், வாதங்கள், சிதறிய சான்றுத் துணுக்குகள், இவையெல்லாம் பொருத்தமானவைதான் ; நியாயமானவைதான்; ஆனாலும், அவை முழுமையான உண்மையை உணர்த்துகின்றன என்று சொல்ல முடியாது. அவற்றில் ஏதோ ஒன்று காணமல் இருக்கின்றது. அது என்ன என்பதைத் தெளிவாக உணர்வது அரிது. அது ஆழ்ந்த உணர்வில் ஊறியதா ? அதை என்னால் உணர முடிகிறதேயொழிய ருசுப்படுத்த முடியவில்லை. சுருக்கமாகச் சொல்ல வேண்டுமென்றால், அங்கு எதையோ விட்டு வந்துவிட்ட உணர்வுதான் ஏற்படுகிறது, அந்தத் தொலைதூரத்துக் கிழக்கு நகரத்தில் இருந்த ஏதோ ஒன்று, என்னை உருவாக்கி, வார்ப்படுத்தி. என்னுடைய தொடக்க கால வளர்ச்சியில் தன்னுடைய முத்திரையைப் பதித்துவிட்டது. அதன் செல்வாக்கிலிருந்து நான் என்றுமே என்னை விடுவித்துக் கொள்ளமுடியாது. ஆகவேதான் நான் பெர்லின் நகரத்திற்கு அடிக்கடி செல்கிறேன். சிலவேளைகளில் என்னுடைய விடுமுறை நாட்களை அங்கு கழிக்கின்றேன். அந்த நகரம் இன்னும் பெரிதாகவும், பசுமையாகவும். ஓய்வையையும் அமைதியையும் தரக்கூடியதாகவும் இருக்கின்றது. மாக்டபர்க் அல்லது டெஸ்ஸௌ மேல் நான் விமானத்தில உயரப் பறந்துகொண்டிருக்கும்போதும் சரி, ஹாவல் நதி பாயும் மாவட்டத்தை நோக்கிப் பறந்துகொண்டிருந்தாலும் சரி, கார் ஓட்டிக்கொண்டுபோகும்போது ஜனநாயக ஜெர்மனிப் பகுதியில் உள்ளூர அமைந்துள்ள பெர்லின் வட்டத்தை நோக்கி நான் சென்றுகொண்டிருக்கும்போதும் சரி ,எனக்கு ஒரு உணர்வு ஏற்படுகின்றது. அது என்ன உணர்வு? 'பெர்லின் வட்டம்' என்ற பெயரே எனக்கு மகிழ்ச்சி ஊட்டுகின்றது. அடர்ந்த பைன் மரக்காடுகள், ப்ரான்டன்பர்க்கின் உயர்ந்து ஊசலாடிக்கொண்டிருக்கும் ஃபிர் மரங்கள் ஆகியவற்றை நான் பார்க்கின்றேன். வெளியேறும் பாதைகளிலிருந்த அறிகுறிப் பலகைகளின் பெயர்களை இப்போது தடை செய்யப்பட்டுள்ளப் பெயர்களைப் படிக்கின்றேன் :

லெனின், போட்ஸ்டாம், வெர்டர், கனிக்ஸ, வுஸ்டர்ஹௌஸன், ப்ரான்ட்பர்க் ஃபான்டேன் காலத்தைச் சார்ந்தது. மணலும் காலமும் கடந்து செல்கின்றன — குழந்தைப் பருவம், நினைவுகள், வெர்டர் ஊரில் பள்ளி நாட்கள், இவற்றை எல்லாம் மீண்டும் ஒருவர் பார்க்கவேண்டும், துய்க்கவேண்டும், உணர்வில் அனுபவிக்க வேண்டும். அந்த நாட்களில் எப்படி இருந்தது? நகரத்தின் மீது மேகங்கள் மூடியிருந்ததையும், முள்வேலி கம்பியையும் ஷெவோ ஃபரீஸ், காவல் மாடங்களையும் பலப்பல வேலிகளையும், 'ஜெர்மன் ஜனநாயகக் குடியரசுக்கு வருக' என்று வரவேற்கும் அறிவிப்புப் பலகையையும், திடீரெனச் சாலையில் எழும் தடுப்புகளையும், கடைசிக் கண்காணிப்பு நிலையத்தையும், சுதந்திர பெர்லினுக்குச் செல்லும் பாதையையும், நான் பார்க்கின்றேன். இடது பக்கம், ஐஷ்கம்ப், சிறியதாகவும் ஓரளவு சீர்குலைந்ததாகவும், காணப்படுகின்றது. அதற்குப் பிறகு, வானொலிக் கோபுரம் ஒளிமயமாக விளங்குகிறது. இறுதியில் வீடு வந்து சேர்ந்துவிட்டாய். பெர்லின்; அதன் பொருள் என்ன? என்னைப் பொறுத்தவரையில் அதுதான் இன்னமும் ஜெர்மனி. அதைப் புடம் போடும் தலம்; அதன் அறிவுச் சிறப்பின் மையம்; நாணமிக்க ப்ரான்டன்பர்கின் திறமைக் குறைவு; பல தொடக்கங்கள்; ஓங்கிச் சிறந்த பல கட்டடங்கள்; அதற்குப் பின்பு, எல்லாம் கெட்டுப் போன பின்பு, நம்முடைய வரலாற்றில் மிஞ்சியிருந்தவை. அறிவுத் தெளிவு; ஃப்ரெஞ்சு சிந்தனைகள். மென்னயமிக்க நடத்தை, கட்டுப்பாடான பிரஷ்யப் பயிற்சி அணிவகுப்பு, மிதவாதப் போக்கு, செறுக்கான இறுக்கம், இவை எல்லாம் இங்கு பவனி வரக் காணலாம். தேர்வுத் தொகுதிகளின் ஆதிக்கவாதிகள் முதற்கொண்டு, குர்ஃபிர்ஷடென்டம்மில், கேக்குகளை வாயில் போட்டு மென்றுகொண்டே உலவும் சீமாட்டிகள் வரை இவை அனைத்தையும் ஒன்று சேர்த்து ஒழுங்கு செய்து, ஒருமித்தக் காட்சியாக அளிப்பது—அதுதான், கொலு வீற்றிருக்கும் ஜெர்மனி.

பெர்லின் நகரத்திற்குச் செல்லும்போது உடனடியாக யாரையும் சந்திக்காமலும், 'ப்ரேலாட்டன்', ஹர்ட்கெஸ் ஆகிய இடங்களுக்குச் செல்லாமலும் இருக்க என்னைத் தூண்டுவது, உள்ளூர்ப் பாசத்தில் உறுதியான ஈடுபாடும், பிடிவாதமான பற்றுதலும் நான் கொண்டுள்ளதுதான். நானே தனியாக என் சொந்தப் பொறுப்பில்

முதல் முதல் செய்யும் காரியம் ஆஷிங்கெர்க்குச் செல்வதுதான். புகை படர்ந்த, நெரிசில் நிறைந்த, பிரமாண்டமான, போர்வீரர் தங்கும் இந்த விடுதி, **யோகிம்ஷ்டாலர்ஷ்ட்ராஸ** தெரு ஓரத்தில் அமைந்துள்ளது. நகரத்தின் வழியாகச் செல்லும் எல்லாமே இதன் வழியாகத்தான் வெளியே செல்ல வேண்டும்; உள்ளே வரவேண்டும். இங்கு இரண்டு மாணவர்கள் உட்கார்ந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். பெர்லின் முகங்களை நான் ரசித்து நோக்குகின்றேன்; ஒளிமயமான காட்டான் தோற்றம் கொண்ட இளைஞர்களின் மிடுக்கான முகத் தோற்றம்; **ம்யுனிஷ்** நகரத்தில் அல்லது **ஃப்ராங்க்பர்ட்** நகரத் திலுள்ள இளைஞர்களைவிட இந்த இளைஞர்கள் சற்று வெளிறிய தோற்றத்துடனும் சற்று மந்தமாகவும் காணப்படுகின்றனர். பன்றிக் கறியுடன் பட்டாணி ரசத்தையும் பெற க்யூ வரிசையில் நிற்கின்றேன். சூடான உணவுடன் தட்டை ஒரு கையில் தாங்கிக் கொண்டு, சிறிய வட்ட வடிவமான ரொட்டித் துண்டுகளை வெடுக் கென எடுத்துக்கொண்டு, உணவுக்குப்பின் அருந்துவதற்கு **ஷுல்ட்ஸ்ஹைஸ்** பீர் பானம் ஒன்றையும் எடுத்துக்கொள்கின்றேன். இதுதான் உண்மையான பெர்லின். அலங்கோலமான ஆடை அணிந்தபோதிலும், கம்பீரத் தோற்றத்துடன் உணவு பரிமாறும் பணியாளர், கூட்டத்தின் நடுவே இடித்துத் தள்ளிக்கொண்டு செல் வதைப் பார்க்கும் ஒரு கண நேரத்திலேயே நீங்கள் பெர்லினைக் கண்டு விடலாம். அதோ அந்த வயதான அம்மையார், தடித்த மூக்குக் கண்ணாடிகளை அணிந்து கொண்டு, பன்றிக்கறித் துண்டைக் குனிந்து சாப்பிட்டு, அருகில் இருக்கும் அருவருப்பான பொமேரேனியன் நாய்க்கு ஒரு எலும்புத் துண்டை அவ்வப்போது வீசிக்கொண்டிருக்கின்றாள். அலுப்புடனும் களைப்புடனும், பத்திரிகை விற்பவர்கள் தலைப்புச் செய்திகளை உறுமுகிறார்கள். இங்குதான் நகரத்தின் பல்வேறு வேடங்களையும் நீங்கள் காணலாம். இதைப்போன்ற ஒன்றை நீங்கள், எங்கு சென்றாலும், எப்போதும், விட்டுச் செல்லவே முடியாது.

மார்ட்டின் வால்ஸர்
ஹல்டர்லின் : ஒரு நியாயமான திறனாய்வு

[மார்ட்டின் வால்ஸர் 1927 மார்ச் 24இல் வாஸர்பர்க்/லேக் கான்ஸ்டான்சில் பிறந்தார். துபிங்கனில் 1946-லிருந்து 1951 வரை இலக்கியம், தத்துவம், வரலாறு பயின்றார். பட்ட ஆராய்ச்சிக்கு காஃப்கா பற்றிய ஆய்வை எடுத்துக்கொண்டார். ஸ்டட்கார்ட் வானொலி நிலைய ஊழியராகப் பணியாற்றினார். 1957 முதல் உபர்லிங்கனுக்கு அருகில் உள்ள நுஸ்டார்ஃபில் சுதந்திர எழுத்தாளராக இருந்து வருகிறார்.

எழுதிய நூல்கள் : எஹன் இன் பிலிப்ஸ்பர்க் (புதினம்) 1957; ஹால்பிஸைட் (புதினம்) 1960; டாஸ் எய்ன் ஹார்ன் (புதினம்) 1966; ஐந்து மேடை நாடகங்கள், சிறுகதைத் தொகுப்பு மற்றும் உரை நடை நூல்களை எழுதியுள்ளார். ஹெய்மட்குன்டே (கட்டுரை, உரை) 1968; (புனை கதை, உரை நடை) 1970; எய்ன் கின்டர்ஸ்பையல் (நாடகம்) 1971; டை காலிஸ்ட்ஷே க்ரான்கைட் (புதினம்) 1972; டெர் ஸ்டர்ஜ் (புதினம்) 1973; ஜென் சைட்ஸ் டெர் லீபெ (புதினம்) 1976; எய்ன் ஃபிரலிஹென்டெஸ் பெர்டு (புதினம்) 1978.

மார்ட்டின் வால்ஸர் இரக்கமற்ற இக்கால சமுதாயம் மனிதன் மேல் ஏற்படுத்தி வரும் காயங்களை விண்டுரைப்பதில் ஆர்வமுடையவர். வணிக நோக்கமுடைய போரில் முழு நாட்டமுடைய உலகப் போக்கை எழுத்தோவியமாக வடிப்பதில் தனித்திறமை பெற்றவராகத் திகழ்கிறார்.]

கவிஞர்களிடையே உள்ள ஒரு வேறுபாடு, உள்ளத்தில் உடனே உதிக்கின்றது. சிலர் எப்பொழுதுமே தங்கள் நிலைமையின் மையத்தில் உள்ளனர். அவர்கள் ஒரு கவிதை எழுதும்போது, நமக்கு விருந்தில் 'டோஸ்ட்' வாழ்த்துக் கூறுவதுபோல் தோன்றுகிறது. மறுமுறை அவர்கள் நமக்கு வாழ்த்துக் கூறுவது, அடுத்த நிலைமையி

லிருந்து. அவர்கள் வாழ்க்கை, முக்கிய நிகழ்ச்சிகளின் தொடர்ச்சியாக அமைகிறது, தங்கள் வளர்ச்சியைத் தாங்களே நிர்ணயிக்க முழு அதிகாரம்பெற்ற அதிபர்கள்போல் அவர்கள் விளங்குகின்றனர். வரலாற்றிலே அவர்கள் நிலை, எதிர்த்து ஏற்றம் பெறுவதாகவோ, சந்தர்ப்ப வாதியாகச் சாதகம் பெறுவதாகவோ உள்ளது. அதாவது, முதலில் அவர்கள், புதுக் கவிதை படைக்கும் முற்போக்கு முன்னணியினராய் விளங்குவார்கள்; பின்னர் மற்றவர்களும் தங்களை எட்டிப் பிடிக்க இடம் தந்து, தங்கள் நிலையை உறுதிப்படுத்திக் கொள்ளும் நிதான நிலையினராவார். நடு நிலையில் நின்று இணக்கம் ஏற்படுத்துவது, அவர்களைப் பொறுத்தவரை, உருவாகக் கண்ணுக்குப் புலனாகாத நுட்ப நயப் பொறுப்பாகும். அவர்களுக்குள்ள உலோகாயதத் திறமைகளுக்கு அது முற்றிலும் மாறுபட்டதாகும். இலக்கிய உலகில் நிலைபெற்றுவிட்ட படைப்புகள், இந்த உணர்வில் உருவாக்கப்பட்டவை என்பது தெளிவாகும்.

இவர்களைத் தவிர மற்றவர்கள்; இவர்கள் அனைவரையும் மொத்தமாக ஒரே பிரிவின் கீழ் கொண்டுவந்து இனம் கண்டு கொள்ள, நாம் அவர்களிடமிருந்து அளவிட முடியாத பெருந்தொலைவில் நின்று காணவேண்டும். இந்த மற்றவர்கள், விசித்திரமான தனிப் போக்குக் கொண்டவர்கள்; தங்களிடமே தாங்கள் பெரும் அதிருப்தி கொண்டவர்கள்; ஆகவே பொதுவாக வெற்றி காணாதவர்கள். தன்னை நேசித்து, அதன் வாயிலாகத் தன்னை நேசிக்க மற்றவர்களுக்கும் வழிகாட்டும் மனிதனையே சமூகம் பெரிதும் நேசித்துப் போற்றுகிறது. இவர்களோ, தங்களைப் பற்றியே உருவான தெளிவான ஒரு கருத்து கொள்ளச் சிரமப்படுகிறார்கள். 'நான்' என்று அவர்கள் கூறும்போது, அவர்கள் எதையோ குறிப்பிடுகிறார்கள்.

இந்தக் கவிஞர்கள் வரிசையில், ஹல்டர்லின் சேர்க்கப்படவேண்டியவர் என்பது தெளிவு. அவரைப் பற்றிய நயம்கெட்ட வதந்தியில் கூட இந்த இயல்புகள் இடம் பெறுகின்றன. சிதறடிக்கப்பட்ட இளைஞர், தொலைவுநோக்குத் தெளிவுகொண்டவர், தீர்க்கதரிசி, நிதானநிலை தவறிப் பலியானவர் என்றெல்லாம் இவர் வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளார்.

நிபுணர்கள் மொழியிலும், இந்த இயல்பு இன்னமும் காணப்படுகிறது. எடுத்துக்காட்டாக, அவர் படைப்புகளில் ஒன்றான

'அமைதிக் கொண்டாட்டம்' என்பதில், விருந்தின் தலைமகனை இளவரசர், கிறிஸ்து, நெப்போலியன், பாக்கஸ், ஹெர்குலிஸ், மக்களின் மேதை, அமைதித் தெய்வம், இவர்களில் எவர் என்பது அவ்வளவு முக்கியமல்ல; (இந்த சர்ச்சைக்கு ஒரு முடிவுகாண இயலும் என்பதுதான் என் கருத்து); இதில் இயங்குகின்ற ஓர் உருவத்தை, இணக்கம் காணக்கூடிய ஓர் உருவத்தை அனைவரும் காண முடிகிறது என்பதே முக்கியம்;

ஹல்டர்லின் பற்றி, நான் ஏராளம் படித்து விட்டது போன்ற உணர்வு எனக்கு இப்பொழுது ஏற்பட்டுள்ளது. ஆனால் இதிலிருந்து ஒன்றை நான் அறிந்துள்ளேன். நன்றியுணர்வுக்கு மேம்பட்ட ஓர் உணர்வு கொண்டு, இக் கவிஞரைப் புரிந்துகொள்ள முயல்வது, உடனடியான நெருக்கம் மிகையாக உள்ளது என்ற காரணத்தினாலோ, போதிய அளவு இல்லை என்ற காரணத்தினாலோ, பயன் தராது போகலாம். மிகையான தயக்கத்துடனும் அச்சத்துடனும் இக் கவிதைகளை நெருங்குவதும் கடினம் என்பதும், மிகையான துணிச்சலுடன் நெருங்குவதும் கடினம் என்பதும் வெளிப்படை.

அவருடைய அண்மைக் காலக் கவிதைகளிலிருந்து சில வரிகளைத் தேர்ந்தெடுத்து, விமர்சனம் செய்வது துணிச்சல் மிக்க முயற்சிதான். ஆனால் ஹல்டர்லின் கையாண்டுள்ள சொற்றொடர்களில் தலைசிறந்தவற்றை முன்னும் பின்னும் திரித்துப் பின்னுவதன் மூலம் அவரைத் திறனாய்வு செய்ய முற்படுபவர்கள், கோழைத்தனமான தயக்கம் கொண்டவர்கள் என்பது என் எண்ணம். ஓங்கி அடித்து உபதேசிப்பவர்களைவிட, இவ்வாறு தயக்கம் கொண்டவர்களே மேல் என்பது உண்மையே. ஆனால் ஓர் ஆபத்து உள்ளது; தயக்கத்துடன் விளக்கம் கூற முன்வருபவர்கள். தங்கள் நுண்ணிய, பிடிவாதமான தயக்கத்தின் காரணமாக, ஹல்டர்லின் பற்றி இன்றுள்ள ஏராளமான குறிப்புகளைப் பயன்படுத்தி, ஒரு முழுமையான தத்துவத்தை உருவாக்க முற்படுகின்றனர். இந்தப் பதைப்புக்குக் காரணம் இருக்கத்தான் செய்கிறது. மேற்கோள் காட்டுவதன் மூலம் மட்டும், ஹல்டர்லின் ஆக்கிய பிந்தியகாலக் கவிதைகளை, அவசர நெருக்க நிலைக்குக் கொண்டு வந்துவிட முடியாது. ஆனால் உள்ளடக்கத்தை ஊகித்து, மந்தமான முறையில் அதைப் பின்பற்றி, வரிகளை இங்கும் மங்கும் புரட்டி, இக் கவிதைகளின் ஆட்கொள்ளும் ஆற்றலை

யும் அழுத்தத்தையும் மழுக்க முனைவது, தொடக்கக் கட்டத்திலேயே நின்று விடுவதாகாது?

தெய்வங்கள் வெகு தொலைவில் இருந்த நேரத்தில், தெய்வங்கள் திரும்பி வருவதற்கு ஹல்டர்லின் ஆயத்தங்கள் செய்து கொண்டிருந்தார் என்று அறிந்து வைப்பதால் என்ன நலன் கிட்டிவிடும்?

அல்லது, குறிப்பிட்ட ஒரு வாக்கியத்தில், 'சரித்திர, சமூக சந்தர்ப்பங்களில் ஒரு மாறுதலும்' மட்டுமல்ல, 'மனிதனுக்கும் தெய்வங்களுக்கும் இடையே உள்ள உறவில், அடிப்படையான, தீவிரமான, ஒரு மாறுதலும், தெய்வங்கள் மிகத் தொலைவில் சென்று, குடிகொண்ட அந்த இரவின் உறக்கத்திலிருந்து ஒரு விழிப்பும்' ஏற்படுமென்று அவர் தமக்குத் தாமே வாக்களித்துக் கொண்டார் என்று எடுத்துக் காட்டுவதில்தான் என்ன பயன்? தயக்கமான கூற்று என்று இங்கு நான் எடுத்துக்காட்டுவது, ஏற்புடைமை கொண்டவற்றில் ஒன்ருக இடம் பெறுவது உறுதி. மேலும் வரிகளுக்கிடையே, அடங்கிய ஒலியில் கேட்கும் முணுமுணுப்பு பற்றிய ஒரு மரபும் உள்ளது. இது அறிவியல் முறைப்படி பெரிதும் கேலிக்குரியதாய் உள்ளபோதிலும், ஹல்டர்லினின், விரிவான வல்லமைக்கு ஒரு சான்று என்ற முறையில் கம்பீரமானதாகத்தான் உள்ளது. நீண்ட நெடுங்காலமாக சும்மா அமர்ந்து ஒன்றுமே செய்யாமல்,

'என்றும் நம்பப்படாத நடுவரே,
இன்று இங்கு வந்துள்ளாய்'

என்று வாய்விட்டுக் கூறுவதில் வகைகள் எத்தனை உண்டு என்று பரிசோதித்து மட்டும் பார்க்க, எவர்தான் விரும்பமாட்டார்? ...... 'பங்கு கொள்ளாதவர் மேல் தெய்வீகம் வந்து தங்குவதில்லை' என்பது போன்ற வாக்கியங்களை உருட்டிக் கொண்டே, வாழ்க்கையை இனிதே சுகமாக ஒருவர் வாழ்ந்துவிட முடியும்.

அவரை எதிர்நோக்கி நிற்கையில் பேசுவதுகூடக் கடினமானது. வேமாரில் **யோஹான் வோல்ஃப்கங்க், ஃபான் கட்ட** (கெத்தே) செய்ததுபோல், சுதந்திரமான கருத்துக்களைச் சமூகத் தேவைகளுக்கு எளிதில் பயன்படும் வண்ணம், சம்பிரதாய சந்தப்பாடல்களாக அவர் உருவாக்கவில்லை என்பது உண்மைதான். ஹல்டர்லின் கவிதா உணர்வுடன் எழுதினர் என்பதைச் சொல்லித்தானாக வேண்டும். ஆனல் அவர் சொற்களையே நாம் எதிரொலிக்கையில்,

நாம் தெய்வங்களுடன் உறவு கொள்கிறோம் — அவர்களால் நமக்கு நலம் உண்டாகும் என்பது போல.

ஆயினும் அப்பொழுதும் நமக்கும் தெய்வங்களுக்கும் வெகு தூரம்தான்; 'உணர்வற்ற கபடதாரிகளே, தெய்வங்கள் பற்றிப் பேசாதீர்கள். உங்களிடம் பகுத்தறிவு உள்ளது. ஹிலியாஸில் (சூரியனில்) உங்களுக்கு நம்பிக்கை இல்லை' என்று எந்தப் போலிப் புனிதக் கவிஞர்களை ஹல்டர்லின் சாடுகிறாரோ, அவர்களுக்கும் தெய்வங்களுக்கும் உள்ள அளவு தூரமாவது, நமக்கும் தெய்வங்களுக்கும் உள்ளது. அவர்களைப்பற்றி அவர் சொன்னது, நமக்கும் கூடப் பொருந்தும்.

அப்படியானால் முதலாவதாக இந்த இறுதிக் கட்ட வாக்கியங்களிலிருந்தும் சொற்களிலிருந்தும், இயன்றவரை எவ்வளவு தூரம் செல்ல முடியுமோ, அவ்வளவு செல்வோம். இந்த உச்சக்கட்டம் அமைக்கின்ற மொழிக்கு நிபந்தனைகளும் தெளிவாய் விளங்கக் கூடிய வரலாறும் உள்ளன. உண்மையில், ஹல்டர்லின் தொடங்கியபோது, ஒளிவு மறைவு எதுவுமின்றித்தான் தொடங்கினார். அவருக்கு ஏற்பட்ட எண்ண எதிரலைகள் நேரடியாகவே அமைந்தன. ஆனால் இந்த நேர்முகமான, வெளிப்படையான தன்மையை இழுத்துப் பிடிக்க வேண்டியது அவசியம் என்று அவர் வெகு விரைவில் கருதலானார்.

அந்நிலையில், உடனடியாகக் கவிதைச் சொற்களில் வெளிப்படுத்தக்கூடிய அனுபவம் எதுவும் அவருக்கு எற்படவில்லை. எப்படியும், தான் சொல்ல விரும்புவதைக் கண்டிப்பான செய்யுள் வடிவத்தில் புகுத்துவது அவசியம் என்று அவர் கருதுகிறார். அனுபவத்திற்குப் பதிலாக, வரி வடிவமே, அவருக்குத் தலையாய உந்துதலாய் அமைந்து விடுகிறது.

எதிர்காலம் அளவுக்கு முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது அவருக்கு எதுவுமே இல்லை. அவருடைய எதிர்காலம், கவிஞன் என்ற முறையில் எதிர்காலம். க்ளாப்ஸ்டாக் சிறப்பின் இலட்சிய வெளிப்பாடு அவரைச் சுற்றிச் சஞ்சரித்துக் கொண்டிருக்கிறது. மானம் இலட்சியம், வெற்றி வாகைகள் துணிந்து மேற்கொண்ட பாதை— இவையே அவர் எழுத்தின் கருப்பொருட்கள்.

ஆனால், இந்தக் கவிதைகளில் எதிர்காலத்தை நோக்கித் தலை தெறிக்கப் பாயும், 'நான்', அவ்வளவு நிலையானதாக, உறுதி வாய்ந்ததாக இல்லை என்பது சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கது. ஒழுங்கு வரிசை ஒன்றைப் பின்பற்றுவது போலவே, விட்டு விட்டுப் பல கட்டங்களில், அந்த 'நான்', துணிந்து மேற்கொண்ட பாதையிலிருந்து வழுவுகிறது. அந்தத் திரிபு ஏற்படும் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும், சிறிதளவு நேரத்திற்காகிலும், சில சமயங்களில் மாற்றவே முடியாத அளவுக்கும், கவிதை, மூன்றும் பாத்திர நிலையில், தொடர வேண்டியுள்ளது. அப்பொழுது 'நான்', 'பலவீனமான பிறவி, பரிதாபத்துக்குரிய பிறவி, இகழ்ச்சிக்குரிய பிறவி', என்ற வகையில் வெளிப்படுகிறது. தன்னைச் சுற்றியுள்ள உலகைத் தான் சந்தித்து எதிர்நோக்க வேண்டிய நிலையில், ஹல்டர்லினின் ஆளுமை இந்த ஒரு நிலையைத் தான் அடைகிறது. இத்தப் பராதீனம் தான் அவருடைய முதல் பாத்திரமாகிறது. இந்தப் பாத்திரத்திலிருந்து தப்பித் தன்னைத் தூய்மைப் படுத்திக்கொள்ள, அவர் இயற்கையிடம் ஓடுகிறார். அதில் அவர் வெற்றி பெற்றவுடன், தன்னைத்தானே மீண்டும் அறியும் நிலையை அவர் அடைகிறார். ஆனால் அதைவிடப் பெரும்பாலும், வெற்றிவாகையை அடைய அவர் 'பாடுபட' வேண்டும் என்பதைத்தான் அவர் உறுதிப்படுத்துகிறார். 'அப்பொழுது, இயற்கையே. உன் புன்சிரிப்பே இன்பம்' (ட்ஸார்னிக லேன்ஸ்ஷுட் — ஆத்திரம் கொண்ட ஆவல்) தன் காதலுக்குரியவர்க்கு எழுதிய ஒரு கடிதத்தில், தன் மனச் சோர்வுக்கும் ஏக்கத்துக்கும் காரணம், 'தீர்க்க முடியாத வேட்கை' தான் என்று குறிப்பிடுகிறார்.

ஆகவே தன்னுடைய தன்னிலையுணர்வு, எதிர்காலத்தில் உறுதிப்படுத்துவதை மட்டுமே அடியோடு நம்பியிருக்கும்படி அவர் செய்கிறார், இம்முறை புகழும் பாராட்டுதலும் பெறுவிடில், தன் எழுத்து வேலையை உடனடியாக நிறுத்தி விடுவதாக, முதலில் தன் கவிதைகளிலும் பிறகு தன் கடிதங்கள் மட்டிலும், ஒவ்வோர் ஆண்டும் அவர் வாக்களிக்கிறார். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, மேலும் மேலும் கவலைப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் தம் அன்னையிடம் அவர் மீண்டும் மீண்டும் வாக்குறுதி அளிக்கின்றார்; அவர் ஒரு சொந்த வழியைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டதாக அன்னை குறிப்பிடுகின்

ருரே, அந்த வழியிலேயே சென்று வெற்றி பெற இன்னும் ஒரே ஒரு முறை முயற்சி செய்ய அனுமதித்தால் போதும்; அதிலும் வெற்றி பெருவிடில் மறு பேச்சின்றி, பாதிரியாகிவிடத் தயார். திருமணம் செய்துகொள்ள வேண்டுமென்ருலும் தயார். 'எம்பிடாக்ளிஸ்' எழுதிக்கொண்டிருந்தபோது, இறுதிமுறையாக அந்த வாக்குறுதியை அவர் அளித்தார். ஒவ்வொரு முறையும் தம் எதிர்பார்ப்புகள் ஈடேருத நிலேயில், அவர் தம் வேலேயைத் தொடர்வார்—ஓர் ஆளுமையை உருவாக்கிக் கொள்ளாமல் கவிதை எழுதுவதில் ஈடுபட்டுள்ள, அதே சமயத்தில் சமயகுருவாகவும் பணியாற்றும் தம் நண்பர் நாய்ஃபர்-க்கு எழுதும் கடிதத்தில் அவர் குறிப்பிடுகிருர்: ''நீங்கள் இனிதே நடத்தும் இன்னெரு தொழிலிலிருந்து உங்களுக்குத் தன்னம்பிக்கையும் தெம்பும் வருகின்றன. ஆகவே கவிஞன் என்ற முறையில் நீங்கள் தோல்வி அடைந்தாலும் நீங்கள் மனச் சோர்வு அடைவதில்லே''. ஆனுல் அவரோ கவிஞராக வெற்றி பெருத நிலேயில், தோல்வி அவரைத் தகர்த்து விடுகிறது.

இந்த ஈடேற்றம் அல்லது ஏமாற்றம் நோக்கி அவர் ஒருமனதான முனேப்புடன் செல்கிருர். அதைத் தவிர வேறெதையும் ஏற்றுக்கொள்ள அவர் அடியோடு மறுக்கின்ருர். இவை இரண்டையும் கொண்டு பார்க்கும்போது, ஒருவகையில் தன் வாழ்க்கையில் ஒரு தனிக் கட்டத்தில், பின்னுய் அவரைத் தாக்கிய நோயின் தொடக்க நிலேகளில் இருந்த ஹல்டர்லினே நாம் காண வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்படுகிறது. அவரைப் பொறுத்தவரை, அந்த நோய், தடுத்திருக்க முடியாத ஒரு நிர்பந்த நிலே அல்ல. 1802-ம் ஆண்டில் கூட, அந் நோயை முற்றிலும் குணப்படுத்தாவிடிலும், அதை ஓரளவு மட்டுப்படுத்தியிருக்க முடியும். அப்பட்டமாகச்சொல்ல வேண்டுமானுல், அப்பொழுது அவருக்குத் தேவைப்பட்டது, அன்பு; அது பொதுமக்கள் பாராட்டுதல் என்ற வடிவில் வெளிப்பட்டிருந்தாலும் சரிதான். ஆகவே அந்த நிலேதான், ஓயாத சோம்பல் தொடர்ந்த வாழ்க்கை, பொதுமக்களின் பாராட்டுதலேப் பெற்று மன்றத்தில் மாண்புடன் திகழ்வதற்கு முந்திய நிலேயில், முறிவின்றி உணர்ச்சி நெரிசல், இன்னும் ஈடேருத வாழ்க்கை, இது தான் ஹல்டர்லினின் நோயின் முதல் நிலே: அதற்குப் பின்பு தம் எதிர்பார்ப்பிலிருந்து மேலும் மேலும் தெளிவாக நிர்ணயிக்கப்

படும் பொருள் ஒன்றை அவர் பிழிந்தெடுக்கிறார். 'வெற்றிவாகை' திட்டம், தம் அபிலாஷையை ஈடேற்ற எண்ண வடிவில் மட்டுமே அமைந்த ஒரு முயற்சி என்ற நிலை மாறி, உருவான வேலைத் திட்டமாக வளர்கிறது. ஆண்டு செல்லச் செல்ல, பெயரெடுக்காத அவர் நிலை அவருக்கு மேலும் வேதனையை உண்டாக்கியது என்பது உறுதி தான்; ஆனால் அந்த ஏக்கம் இப்பொழுது கடிதங்களில் மறைந்து கண்ணுக்குப் புலப்படவில்லை. 'ஜெர்மானியருக்கு' என்ற சிந்தில் 'நான்' என்பதை அவர் இழக்கிறார்; ஆனால் முன்னிலையில் வைத்து இரண்டாம் மனிதனைப் பார்த்து அவர் பேசுகிறார். 'பேர் பெருமலும், தம் பிரிவுக்குப் பிறர் வருந்தி அழாத நிலையிலும்' சாக வேண்டிய, 'பரிதாபத்துக்குரிய தீர்க்கதரிசி' என்று தன்னைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார்.

தன் வாழ்வில் அநீக்கு ஆளான மனிதர் என்ற நிலை வெகு காலத்திற்கு முன்பே மாறி விட்டது; இந்தப் பராதீனம் இப்பொழுது நடைமுறையில் உள்ள அரசியல் குறை பற்றிய ஒரு புகாராகி விட்டது. சமூகம் கவிஞருக்கு அளிக்க மறுத்த ஒரு பொறுப்பை, ஹல்டர்லின் தன் கவிதைகளில் கவிஞருக்கு அளிக்கும் நிலையைச் சாதித்துவிட்டார்.

இலட்சியக் கவிஞர் உரு அந்நிலையிலிருந்து மேலும் தெளிவாகவும் துல்லியமாகவும் திறமையாகவும் சித்தரிக்கப்பட்டது. ஆனால் அந்த உருவகத்தைப் படைத்தவர் உண்மையில் எவ்வளவு தனிமையான நிலையிலும் தோல்வியுற்றவராகவும் இருந்தார் என்பதற்கு ஒரு சிறு அறிகுறியும் அதில் தென்படவில்லை.

டுபிங்கென் ஊரில் இருந்தபோதே, கடந்த காலத்துக்கும் வருங் காலத்துக்கும் இடையே, க்ரீஸ்-க்கும் எதிர்காலத்தில் தன்னிலை தெளிவு பெறுவதற்கும் இடையே, ஓயாது ஊசலாடி நிலை குலைந்த 'நான்' என்பதற்கு, நிகழ்காலத்துடன் ஒரு தெளிவான உறவை ஏற்படுத்தும் முயற்சியில் ஹல்டர்லின் வேலையைத் தொடங்கியிருந் தார். மெம்பல்கார்ட் ஆராய்ச்சி ஊழியர்கள் நோக்குக்கிணங்க, ஃபிரெஞ்சுப் புரட்சி அவரை அக்காலத்திற்கு வழிகாட்டியது. "மனித உரிமைகளுக்காகப் போராடிக் கொண்டிருக்கும் ஃபிரெஞ்சு மக்களுக் காக வழிபாடு செய்", என்று அவர் தம் சகோதரிக்கு எழுதுகிறார். ஸ்விட்ஜர்லாந்துப் பயணத்திலிருந்து அவர் திரும்பியபோது,

ஆல்ப்ஸ் பகுதி மக்களிடையே, மேலும் வளமான சுதந்திரத்தில் ஊன்றியிருந்த ஒரு மரபைத் தாம் சந்தித்திருந்த விழிப்புணர்ச்சி அவருக்கு ஏற்பட்டது. தன் சொந்தத் தந்தைநாட்டுக்காக அவர் வெட்கப்பட்டார். இந்த சந்தர்ப்பங்களில் இயற்கையும் உதவுவதில்லை; ஏனென்றால், 'விண்ணும் மண்ணும் எனை நோக்கி... வீணில் சிரிக்கின்றன'. ட்ஸார்லிக வேஷென்ஸ்லாட் டில் பயன்படுத்திய அதே வார்த்தைகள் எதிரொலிக்கின்றன.

அந்நிலையிலும் அவர் நம்பிக்கையை அடியோடு இழந்துவிடவில்லை. 'அவமானமும் வேதனையும்' என்றாவது ஒருநாள் 'மகிழ்ச்சிகரமான செயலாக்கமாக' மாறும் என்ற எண்ணத்துக்குத் தம் கவிதையிலாவது அவர் இடம் தருகிறார். இந்த எண்ண மயக்கத்திலிருந்து அவர் விரைவில் தெளிந்திருக்க வேண்டும். ஹோமர் கவிதையின் கதாநாயகர்கள் இருவர் பற்றி அவர் எழுதிய கட்டுரைத் துணுக்கு ஒன்றில், 'என்ன விலை கொடுக்க வேண்டுமாயினும் சரி, நான் இப்பொழுதுத் திடமான உறுதி செய்து விட்டேன்'. அதற்குப் பிறகு, திடீரெனத் தலைகீழ்ப் பாடம் படிக்கின்றார்: என்னால தாங்கிக் கொள்வதை எளிதாக்க, அது நல்ல யோசனை என்று புன்னகை செய்து பிறகு மறந்துவிட, என் இதயத்தின் வேதனையிலிருந்து பிறந்த அபாய அறிவிப்பு மீது, நான் செயற்கையான இன்பமயமான வண்ணங்களை வலுக்கட்டாயமாகப் பூசினேன் என்பதை நீங்கள் கண்டிருப்பீர்கள்'. விளைவுகளை ஏற்படுத்தாமல், வெளிப்படுத்துவதற்கு மட்டும் சாதனமாகப் பயன்படும் இலக்கியம். செயல் வீரனாக இல்லாத மனிதருக்குள்ள மோசமான மாற்று வழி அதுதான்; அவர் செயல் வீரன் அல்ல. அவர், நிரந்தரமாகத் தம்மைத் தாமே தவறாகப் புரிந்து கொள்ளவில்லை. 'ஜெர்மானியருக்கு' என்ற தம் சிந்தில், செயல் தோன்றுவது, எண்ணங்களிலிருந்தா, 'ஒளிமயமான மேகங்களிலிருந்தா', என்று அவர் கேட்கும் போது, தமக்கு அருகே அவர் நெருங்கி வருகின்றார். 'நூல்கள் விரைவில் வாழுமா'? இரண்டாவது வாசகத்தில், கவிஞனுக்கு நேரிடக்கூடியதாக நினைத்துப் பார்க்கும் கதி, இன்னும்கூட அடக்கமாக வெளியிடப்படுகிறது. 'நூல்கள்' இருந்த இடத்தில், 'மௌனமான எழுத்து' புகுகின்றது.

வேறு வழியின்றி ஏற்பட்ட நிலையல்ல அது: மௌனம் பற்றி ஹல்டர்லின் உயர்வான மதிப்பு கொண்டுள்ளார்; நூல்களுக்கு

உறுதியான தன்மை ஒன்றுண்டு என்று அவர் கருதியுள்ளார். தற்செயலான பொருளுக்கு இடம் தராமல், துல்லியமாக மொழியை அவர் பயன்படுத்துவதன் விளைவாகச், சொல், குறி தப்பாது இலக்கை எய்துவதையும், அதே சொல்லாக, அது சொல்லின் பயனைச் சாதிப்பதையும், அதாவது தெரிவிப்பின் சாதனமாகச் சொல் பயன்படுவதையும், நாம் காண முடிகிறது. 'ஃப்ரிடன்ஸ்ஃபையர்' என்ற படைப்பில், அதுவரை வழக்கமாக ஆர்ப்பரித்து வந்த காலத்தின் கடவுள், தம் பணிப் பட்டறையிலிருந்து 'காலத்தின் அமைதியான கடவுளாக' அடியெடுத்து வைக்கிறார். அவ்வாறாக, மௌன எழுத்தின் தெரிவிப்பு ஆற்றல் நிலைநிறுத்தப்படுகிறது — அக் கவிதையில் மட்டுமே என்றால் கூட'

அவர் கவிதையின் பல வரிகளிலிருந்து 'ஜேகோபின்' தீவிர வாதக் குரலை அழுத்தம் திருத்தமாக வடித்தெடுக்கலாம். அவ்வரிகளில் தீவிரவாதம் மேலும் வெளிப்படையாக ஒலிக்கவில்லையென்றால், அதற்குக் காரணம் தணிக்கையாளர்கள்தான். இதற்கு— அதிலும் குறிப்பாகப் பின்னர் சொன்னதற்கு நேரடியான காரணம் ஹல்டர்லினிடம் இந்த முன்னணிக் குரல் ஒலிக்கின்றது என்பது தான்; தீவிர முன்னோடிக் குரலல்ல; வரலாற்று இயக்கத்தின் குரல். ஆயினும் அக்குரலில் பொதிந்துள்ள ஒத்துழைப்புக்கான வாய்ப்புகளைத் துல்லியமாக மொழிக்குள் உள்ளடக்கிக் கொண்டு வந்திராவிடில், அவர் ஹல்டர்லினாக இருந்திருக்க மாட்டார்; கனவுகளில் சஞ்சரிக்கும் இனியவராய் இருந்திப்பார்.

'தாமே செயலில் முனையாதவர், இலேசானவர்; ஆனால் உறுதியாகத் தேவர்களாலும மதிக்கப்படுவர்' என்பது தான், கவிஞரைப் பற்றி அவர் கொண்டிருந்த மதிப்பீடு. சொற்களைத் துல்லியமாகக் கையாளும் அவர் பழக்கத்திற்கு ஏற்ப. 'இலேசான' என்ற சொல்லை இந்த மதிப்பீட்டுக்காக ஒரு முறை மட்டும் அவர் கையாளவில்லை. 'டிக்டர்முட்' (கவிஞனின் வீரம்) என்ற படைப்பிலும் ஒப்பீடு முகத்தான் அவர் அச் சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறார். 'ஏலிகிய (இரங்கற்பா) என்ற படைப்பில் 'பாடுதலுக்கு' இன்றியமையாததை அச் சொல் குறிக்கின்றது. 'ஆர்க்கிபெலகஸ்' என்ற படைப்பில் பேசுவதற்குப் பொறுந்துவதாக அச் சொல் பயன்படுகிறது. (வீ வென் அம்ஃபையர்டாக') (விடுமுறையில் இருப்பதுபோல்) என்ற படைப்பிலும், 'அம் க்வெல் டர் டோனவ்' (டேன்யூப் ஆற்று

மூலத்தில் என்ற படைப்பிலும் கூட அச் சொல் பயன்படுகிறது. ஒரு முறை, இயற்கைக் கவிஞர்களை 'இலேசான ஓர் தழுவலிலே' ஈடுபடுத்தும்போது, அச் சொல் பயன்படுகிறது. மறுமுறை கவிஞன் (நல்லாவிகளே: என்னை இலேசாகச் சூழ்ந்து கொள்ளுங்கள்) என்று அழைக்கும் போதும், அச் சொல் கையாளப்படுகிறது. ரைன் நதிக்கு அப்பாலும் புரட்சியைப் பரப்பப் பாடுபட்டு வந்த தன் நண்பன் 'ஸிங்க்ளேர்'-க்குப் பாடப்பட்ட சிந்தில், செயல்வீரனிடமிருந்து கவிஞனை வேறுபடுத்திக் காட்ட இச் சொல் கையாளப்பட்டதும் இதே பொருளில்தான். அதில் தெளிவாக ஸிங்க்ளேர்-ஐ நோக்கித் தான் 'காலத்தின் கடவுள்' கூவுகிறார்: ''வல்லமை மிக்க தந்தை உன்னை அழைக்கின்றார்; உயரத் தூக்குகிறார்; என்னை அழைத்துச் செல்; உன் இலேசான சுமையைப் புன்சிரிப்பு செய்யும் இறைவனிடம் எடுத்துச் செல்''. தம் நண்பர் அழைத்துச் சென்ற இடமெலாம், அவர் பின் தொடர்ந்தார். ஆனால் 'நான் பாடிக்கொண்டே பின் செல்கிறேன், வீரர்களின் இறுதி வரிசைவரை, அன்புக்குரியவர் கடைசியாய் நிற்குமிடம்வரை'. அதற்குப்பின் வரும் வரி: 'இப்படியே நான் பாடிக்கொண்டே இருந்தால்'.

இவையெல்லாம் சேர்ந்து, புரட்சிகரமான ஹல்டர்லினை உருவாக்கி விடுகின்றனவா? யார் அப்படி நினைத்தாலும், அரசியல் வாதியும், தீவிரவாதியும், தலையீட்டுவாதியும், அப்படி என்னுவதில்லை. அவர் பாடலில், அவர் புரட்சியின் பக்கம் இருக்கின்றார் என்பதில் ஐயமில்லை; ஆனால் அவ்வளவுதான்: பாடலில்தான். ஹைபீரியன் செயல்முனைப்பில் ஈடுபடுவதைத் தாங்கிக்கொள்ள முடியாது என்பது உண்மையே. தியாகத்துக்குத் தன்னுரிமை கொண்டவராய் எம்பிடாக்ளிஸ்-ஐ மேலும் மேலும் ஆயத்தம் செய்து பக்குவப்படுத்த, ஹல்டர்லின் பாடுபடுகிறார். கவிஞன் என்ற முறையில் தம் பொறுப்பு, தம் ஆளுமை, தம் அந்தஸ்து ஆகியவற்றை நோக்கி 1790-களில், தற்காப்பு நிலையிலும், மன்றாடும் முறையிலும், திட்டமிட்டும்,பாதை தவறாமலும், புலம்பிக்கொண்டும், ஹல்டர்லின் பாடுபட்டு வந்தார். கவிஞனாகவே பிறந்திருக்க வேண்டியவர்போல், எம்பிடாக்ளிஸ் தோன்றுகிறார், என்று ஹல்டர்லின் கூறுகிறார். தம் அகப் பாங்கான, முனைப்பான இயல்பில், பொதுமை நிலை என்ற அபூர்வப் போக்கை அடைவதில் அவர்

ஏற்கெனவே வெற்றி பெற்று விட்டது போல் தோன்றியது. அந்தப் பொதுமை நிலே தான் மற்ற சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலேகளில் தன்னிலே உணர்வின்— —மொத்தத் தொகுப்பாகின்றது; அதைக் கொண்டு தான் கவிஞன் முழுமையை நோக்குகின்முன்.'' இது நேரடித் தகவல் என்று நான் கருதுகிறேன். தன்னிலே உணர்வின் மொத்தத் தொகுப்பு, முழுமையின் பார்வை, பொதுமை நிலே நோக்கிய போக்கு, ஆகியவை, நடைமுறைப் பாணிக்கு ஒத்ததாய் இராவிடிலும், பாராட்டு கிட்டாவிடிலும், அவர் முனைந்து மேற்கொண்டுள்ள அவர் வேலேத் திட்டத்தின் ஒரு பகுதியை வரம்புக்குள் அடக்கிக் கட்டுப் படுத்துகின்றன. தொடக்கக் கட்டத்தில்,'பொதுமைநிலே நோக்கும் இப்போக்கு' குறித்து அவர் அச்சம் கொண்டிருந்தார் என்பதை அவர் கடிதங்களிலிருந்து நாம் காணலாம். அதற்காக ஷில்லர் அவரைக் குறை கூறினர். 'புறப்பொருள் பற்றிய அச்சம்' அவர் கொண்டிருந்ததை விளங்கிக் கொள்ளவும் நியாயப்படுத்தவும் சில கோட்பாடுகளே ஹல்டர்லின் மெல்ல மெல்ல உருவாக்க வேண்டியிருந்தது. அனுபவமயக் கவிதைக்கு எதிர் நின்று அவர் தம்மைத் தற்காப்பு செய்து கொள்ள வேண்டியிருந்தது.

'தன்னகத்தே இருந்து படைப்பதும். மிகப் பொதுவாகப் பொருந்தக் கூடியதாயினும் தன் தனித்தன்மையான பண்பைப் புறநிலேப் பொருட்களிடையே ஊதாரித்தனமாக வீசி எறிவதும் போதும் என்று அவர் கருதவில்லே, அவ்வாருக, 'தன்னிலே உணர்வின் மொத்தத் தொகுப்பை' அவர் நாடுகிருர்.

ஆழம் நிறைந்த, அதே சமயத்தில் உருவாகவும் உறுதியாகவும் இருந்த 'நான்' என்பதிலிருந்து படைப்புகளே உருவாக்குவது பற்றிப் பெரிதாக அவர் எண்ணியிருக்க முடியாது. அவரிடம் 'நான்' என்று ஒன்று இல்லே, ஆம்; அவரிடம் 'நான்' என்று ஒன்று இருக்கத் தான் செய்தது; ஆனுல் புறத்தேயிருந்து பிறர் அதைப் பற்றி அவருக்கு உறுதி கூறிய அளவுக்குத்தான் அந்த உணர்வு இருந்தது, அவர் பிறர் மூலம் அனுபவத்தை அறிய வேண்டியதாயிற்று. அப்படிச் செய்யும் நிலேயில்தான் ஒவ்வொருவரும் இருக்கின்றனர். தனிமனிதன் ஒவ்வொருவனும் போக்கிடம் இல்லாப் பொந்து. தன்னுடன் தானே தொடர்பு கொள்ளும் வரை, புறத்தேயிருந்து தன்னேத் தானே அனுபவித்த வரை, ஹல்டர்லின் தன்னே அறிந்து கொள்ள இயலவில்லே. அந்நிலேயில் முதலில் மக்களே நோக்கி அவர் திரும்பியது இயல்பு தானே.

தம் தந்தைத் திருநாடு தமக்கு அளிக்கத் தவறிய உறுதிப்படுத் தலைத் தம் நண்பர்களிடமிருந்து அவர் எதிர்பார்த்தார் என்று எண்ணக்கூடும். நண்பர்களில் நீண்டகாலம், ஹல்டர்லின் தொடர்ந்து கடிதப் போக்கு வரத்து கொண்டிருந்தது, நாய்ஃபர்—உடன் தான் நாய்ஃபர் பாதகமான விமர்சனக் குறிப்பு எழுதிய பின், அக் கடிதப் போக்குவரத்தும் வெகுவிரையில் நின்று விட்டது. மேலும், ஒவ் வோர் உறவும் ஹல்டர்லினை — மேலும் தொடர்ச்சியான இயங்கு தலுக்கு உந்தியது. அது அவரைக் கவர்ந்தது. ''மற்ற மனிதர் களுடனும் பொருட்களுடனும் கொள்ளும் ஒவ்வோர் உறவும் என் மனத்தைப் பெரிதும் ஆட்கொள்கிறது; ஒன்றில் குறிப்பான ஓர் ஈடு பாடு கொண்டு, அதைவெளியில் காட்டவும் நான் இடம் கொடுத்த வுடன், அதிலிருந்து விடுபட்டு, இன்னொன்றுக்கு வருவது எனக்குக் கடினமாக இருக்கின்றது''. நலிவுற்றிருந்த தன் நிலை அவருக்கு அந்த அளவுக்குத் தெளிவாகியிருந்தது.

''ஆகவே நான் மந்த புத்தி உடைய 'ஷ்வாபியன்' ''என்று அவர் கூறி விளக்கும்போது, அது உருக்கமாக இருப்பதுடன், உள்ளத்தைத் தொட்டு விடுகிறது.

ஆகவே, அவருடைய நிலை இதுதான்: மற்றவர்கள் உதவி இல்லாமல் அவர், தன்னைத் தானே அறிய முடியாது; ஆகவே மற்ற வர்களை அவர் நாடுகிறார்; அவர் முரண்நிலை ஒன்றை, எதிரிடையாய் இருந்து. ஆனால் இணைந்து செல்லக் கூடிய எதிரீடு நிலை ஒன்றை, நாடுகிறார். ஆனால் அது, அவரை விட்டு வெகு தொலைவில் அவரை அழைத்துச் சென்றுவிடுகிறது; அல்லது மற்றையவர் அவரைப் பெரும் அளவுக்கு இழுத்துச் சென்றுவிடுகின்றார். தன்னைத்தானே பறி கொடுக்கும் நிலையில் அவர் இருக்கின்றார்; கிரீஸ் நாட்டிடமோ, தன் நண்பரிடமோ, குடும்ப ஆசிரியராய்த் தனக்குள்ள கேலிக்குரிய கடமைகளிடமோ, தன்னைப் பறி கொடுத்துவிடுகிறார். இருந்த போதிலும், அந்த மாற்ற நிகழ்வுகளில் அவர் தம்மை ஈடுபடுத்திக் கொண்டு, ஓரளவு தன் ஆளுமையை நிலைநாட்டிக் கொள்வதற்காக, அந்நிலையிலிருந்து மாறித் திரும்பிச் செல்லும் கடினமான பொறுப்பை நாடுகிறார்.

ஒரு முறை, டுபிங்கெனில், தம்மைச் சத்தித்த போது மரி யாதை காட்டாத சமயப் பள்ளிப் பணியாளர் ஒருவர் தலையிலிருந்து தொப்பியைக் கீழே தள்ளிவிட, அவர் தெருவைத் தாண்டி ஓடினார்.

தம் தனித்துவம் பற்றி அவருக்கு ஏற்பட்டிருந்த பிரச்னைக்கு இது ஓர் எடுத்துக்காட்டு.

உண்மையில் தம்மை உறுதியாக நிலைநிறுத்திக் கொள்ளக் கூடிய அந்தரங்க உறவோ, அல்லது பொது உறவு கூட, அவருக்குக் கிட்டாத காரணத்தால், எல்லாமே, அவர் கவனத்தைக் கலைத்துக் கெடுக்கும் திரிபு ஆகிவிடுகிறது. ஃப்ரவ் கோன்டார்ட் உடன் அவர் சிறுதுகாலம் கொண்டிருந்த உறவுதான் இதிலிருந்து விதிவிலக்கு. சிங்க்ளேர்-உடன் அவர் கொண்டிருந்த நட்பும் இதற்கு விதிவிலக்கு என்று வேண்டுமானால் கூறலாம். அவர் அன்னை, அவர் சகோதரி, அவர் ஒன்றுவிட்ட சகோதரர் ஆகியோருடன் இன்னும் அணுக்க மான நிலைக்கு அவர் அனுபவங்கள் அவரை உந்தின.

''மழை பெய்து, புயல் மூளும் வேளையில், வயலில் உள்ள மந்தைகள் ஒன்றுகூடிச் செல்கின்றன, ஒன்றன் அருகில் ஒன்று நிற்கின்றன, என்பதை நான் அடிக்கடி பார்த்ததுண்டு. அது போலவே தான் நம் நிலை. நமக்கு வயது ஆகஆக, உலகில் நாம் அமைதிநாடி அடங்கும் நிலையில், நமக்கு விசுவாசமாக உள்ளதாக அனுபவத்தில் பரிசோதித்து நிலை நிறுத்தப்பட்டுள்ள உறவுகளை நாம் மேலும் மேலும் உறுதியாகவும் உவகையுடனும் பற்றிக் கொள்கிறோம்'' என்று அவர் சகோதரி எழுதுகிறார். அக் கட்டத்தில் ஹல்டர்லினுக்கு வயது இருபத்தெட்டு.

தமது கடிதங்களில், தாம் எவருக்குக் கடிதம் எழுதுகிறாரோ, அவரிடம் மிகவும் பணிந்து போகும் போக்கை ஹல்டர்லின் காட்டுகிறார். சஞ்சலமும் அமைதியும் இது ஒன்று தான் எல்லாக் கடிதங்களிலும் குறிப்பாக இழையோடும் அடிப்பொருளாக அமைந்துள்ளது. தான் சஞ்சலம் அடைந்துள்ளதாகவும், வெகு எளிதில் கலவரம் அடைந்து விடுவதாகவும், எளிதில் அழியக் கூடியதாகவும், ஓயாது பொங்கி வடிவதாகவும், நம்பிக்கையொளி, நினைவு, இரண்டுக்கும் இடையே முடிவின்றி ஊசலாடுவதாகவும், தன்னை மீட்க நிரந்தரமாக முயன்று கொண்டிருப்பதாகவும், உறுதியான உண்மையான பொருளைக் காண எப்பொழுதும் போராடிக்கொண்டிருப்பதாகவும், எப்பொழுதும் அதே சொற்களைப் பயன்படுத்தி அவர் புகார் கூறுகிறார். இந்த வாழ்க்கை நிலை குறிப்பாக, அவர் வேலைத் திட்டத்தின் அடிப்படையாக அமைகிறது. வைமாரில் பண்டைய கிரேக்க மரபு நெறியை நிறுவிய கட்ட

(கெத்தே)-வைபோல், வேதனையை வெற்றிகரமாக அனுபவித்துக் கொண்டும் கொள்கை உறுதியுடனும், மரபு வழி வேலிகளை அவர் எழுப்ப முடியவில்லை என்பது ஒரு காரணம். (பெருமான்களே, பெருமாட்டிகளே, ஹல்டர்லினைப் பாராட்டி, அதே சமயத்தில் வைமார் ஊரைச் சேர்ந்த கட்ட (கெத்தே)-வை நிந்தனை செய்வதைத் தவிர்ப்பது என்பது அசாத்தியம்; பொறுத்தருள்க). எப்பொழுதும் தன்னைக் பற்றிய உறுதி இல்லாததும், ஆபத்தான அனுபவங் களுக்கு எப்பொழுதும் ஆளாகக் கூடியதுமான, 'தான்' என்ற நிலை அவருக்கு இருப்பது ஒரு காரணம். 'இவை மட்டுமே நிலையானவை என்று சாதாரணமாக நாம் குறிப்பிடும் ஊழ்வினை தேர்வுகளை விட, மனித எண்ணங்களிலும் நியதிமுறைகளிலும் மாறிவரும் தற்காலிக அம்சம் அதிகத் துன்பமயமானது' என்ற வரலாற்று உண்மை அவரைக் கவர்ந்ததற்கு இவை காரணங்கள். அது தான் பொதுத் தன்மை நோக்கிய அவர் போக்கு. இயங்குதலில் அவருக்கிருந்த ஈடுபாடு, அவர் முரண்நிலைத் தன்மை; வெள்ளைக் குதிரையை ஒத் தது அது. அதற்கு எதிர்ப்புறம், உலகாயதப் பொருளில் அவருக் கிருந்த அச்சம்; வெறுமையான கவிஞன் ஆகிவிடுவதில் அவருக் கிருந்த அச்சம். ஆனல் பொருளும், சஞ்சலமும் குடிகொண்டுள்ள, மெய்நிலையைத் தவறவிடக் கூடாதென உறுதி கொண்டுள்ளார் அவர்.

அவர் எழுதுகிருர் ; ''மற்ற பல மனிதர்களைவிட நான் அழியக் கூடிய தன்மையை அதிகம் பெற்றிருப்பதால், என்னைக் கெடுக்கக் கூடிய பொருள்களிலிருந்தே நான் நன்மை அடைய உறுதி கொண் டுள்ளேன். அவற்றின் வெளித் தோற்றத்தைக் கொண்டு நான் அவற்றை மதிப்பிடக் கூடாது; என்னுடைய மிக உண்மையான வாழ்வுக்கு அவை பயன்படக் கூடும் என்ற அளவுக்குத்தான் அவற்றை மதிக்க வேண்டும். எங்கெங்கு அவற்றைக் காண முடிகிறதோ அங்கெல்லாம். ஏன், காண்பதற்கு முன்பாகவே, என் உள்ளார்ந்த அந்தரங்க எண்ணங்களை முழுமையாக வெளிப்படுத்து வதற்கு இன்றியமையாத ஆதாரப் பொருட்களாக, அவற்றை நான் மதிக்கவேண்டும். அவற்றை நான் என்னகத்தே, எனக்குள்ளாக நான் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும்''. காஃப்கா எழுத்துப்போல் இது இருக்கின்றது என்று சொல்லலாம். கவிதை உணர்வின் 'செய்முறை ஒழுங்கை' அவர் இவ்வாறு வகுக்கிருர்; ஆனல் இந்த

வர்ணனை; மனித வளர்ச்சியை முரண்நிலை வளர்ச்சியாக அவர் செய்யும் வர்ணனையே. இத் தத்துவம், தம் நண்பர் ஹேகெல்லிடமிருந்து, சமய போதனைப் பள்ளியிலிருந்து கேட்டறிந்தது மட்டுமல்ல என்பது இயற்கையிடம் அவர் கொண்டிருந்த நோக்குப் புலப்படுத்துகிறது. ஹல்டர்லின், கருத்துக் கோட்பாடுவாதியல்ல. மனிதனால், விட்டுச் செல்லப்பட்டது இயற்கை, அந்த இயற்கை மண்டலத்தில் முக்கியமாக எதுவும் இனி நடக்காது, என்று ஹேகெல் நினைத்ததுபோல், ஹல்டர்லின் நினைக்கவில்லை. இயற்கை 'உண்மையான வரலாற்றின் ஊடே செல்கிறது' என்று எஞ்கெல்ஸ் கையாண்ட சொற்றொடர், ஹல்டர்லின் கவிதைகளில் அடிக்கடி வருகிறது. ஆற்றலைக் காப்பாற்றி உருமாற்றவும் முடியும் என்ற கண்டுபிடிப்பு பற்றி, ஹல்டர்லின் காலத்திலேயே, ஹைஹல்ப்ரான் ஊரில் ஜூலியஸ் ராபர்ட் மேயர் என்பவரால் எண்ணப்பட்டது. அதுவும் ஹல்டர்லினுக்குப் புதிதல்ல. பல்வேறு சக்திகள் இயங்குதலை நுண்ணிய நோக்குடன் இனம் கண்ட ஹல்டர்லின், எதுவுமே 'வீணாகப் போவதில்லை' என்பதை இடைவிடாது உணர்ந்திருந்தார்.

இவையெல்லாம் ஒரே நேரத்தில் கூடிச் செயல்படுகின்றன. நியாயப் பொருத்தத்தையும் தொடர்ச்சியையும் நம்பி நிற்கும் நம்முடைய் கருத்துரு ஆற்றல் பற்றிய சிக்கல் இது தான் ஃபிரெஞ்சுப் புரட்சி; ஜெர்மானியத் தந்தை நாட்டிலே அது பரவவில்லையே என்ற ஏமாற்றம்; பார்த்துக் கொண்டு செயலற்று நிற்கும் நிலையினால் ஏற்படும் அவமான உணர்வு; கவிஞனுக்கு ஏற்பு அளிக்க ஜெர்மானியர் முன்வராமை; அதன் விளைவாக ஓயாது சோம்பலில் உளையும் அவர் வாழ்க்கை; மற்ற உறவுகள் எல்லாம் மெல்ல மெல்லத் தேய்ந்து, தன் குடும்பத்துடன் உறவுகள் மட்டுமே எஞ்சி நின்ற நிலை; அதுவும், ஃப்ராவ் கோன்டார்ட் மீது அவர் கொண்ட காதல் ஒடுக்கப்பட்ட பின்பு வேறு வெளியுறவுகளே இல்லாத நிலை; தற்போதைய உலகின் இடத்தில் இயற்கை, வரலாறு, எதிர்காலம் ஆகியவற்றை நிலைநிறுத்தி, வேலைத் திட்டத்திலும் அவை இடம் பெறச் செய்வது; இச் சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலைகளினால் அவர் நோய் வளர்ந்து முற்றியது; அவர் நோய் வலுத்ததால், மேலும் முற்றிய மோசமான சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலைகள்.

அவர் நோய் அவர் எழுத்து நடையுடன் நெருங்கிப் பின்னி விட்டது. ஆகவேதான், அவரைக் 'கேடு சூழ்ந்து விட்டது' என்றோ,

மங்கி மழுங்கிய இந்நிலையும் ஆன்ம உணர்வின்பாற்பட்டது என்றே, ஹல்டர்லின் பாணியின் போலிப் பதிப்பைப் பின்பற்றிக் கூறுவதில் சிறிதும் பொருளில்லை.

இப் பாணியில் கூறுவது, அவர் வாழ்க்கையில் நேரிட்ட பயங்கர சம்பவங்கள் பலவற்றைப் புறக்கணிப்பதாகும்; நூர்ட்டிங்கென் ஊரில் தம் அன்னை மீதும் சகோதரி மீதும் ஆத்திரம் கொண்டு பாய்ந்தது முதல் ஹோம்பூர்க் ஊரில் வலுக்கட்டாயமாகக் கோச்சு வண்டிக்குள் அவர் திணிக்கப்பட்டபோது, கோச்சு வண்டிக்காரர்களின் முகத்தைப் பிய்த்துப் பிராண்டி இரத்தம் கொட்டச் செய்தது வரை; இறுதியில் டுபிங்கென் சிகிச்சை மனையில், உடலை இடுக்கிய கச்சையில் அவரைக் கட்டிப் போட்டு, முகமூடி போட்டது; இவை எல்லாம் அதில் குறிப்பிடப்பட மாட்டா. அது மட்டுமல்ல; 1800இல் அவர் அறிவுநிலை திடீரென சிதறிவிட்டது என்று கூறப்பட்டதற்கு வெகுகாலத்துக்கு முன்னதாகவே, ஹல்டர்லின் வாழ்க்கையை நோயும் நலிவும் பற்றிக் கொண்டுவிட்டன என்ற உண்மையும் இதில் வெளிப்படாது. பூர்வாங்க கட்டங்களில், வரவிருக்கும் நோய், வலுக்கின்ற உணர்ச்சி நெரிசலாக, தன்னைத் தானே பழித்துக் கொள்வது, அல்லது அளவுக்கு மீறித் தன்னைப் புகழ்ந்து கொள்வது என்ற போக்காக, நிதான நடுநிலை இல்லாத தன்மையாக வெளிப்பட்டு அனுபவிக்கப்படுகிறது என்று மனநிலை மருத்துவர்கள் கூறுவர். மட்டுமீறிய இரத்த அழுத்தத்தையும் உணர்ச்சிப் பீறிடுதலையும் தொடர்ந்து, மனச் சோர்வும் மனமுறிவும் புகுகின்றன; 'முன்னிருந்த நிலைக்கு நேரெதிர்நிலை' ஏற்படுவதை ஒட்டி, உடற்தோற்றமும் உடலமைவுமே மாறி, முன்பு தோன்றாத அறிகுறிகள் எல்லாம் தோன்றுகின்றன. அந்நிலை, அதை அனுபவிப்பவரையே வெறுப்பும் பகைமையும் கொண்டு நோக்குகிறது; மரண தண்டனையைப் பெற்ற ஒருவனைப் பார்ப்பது போல் பார்க்கிறது.

தூரிங்கியா – விலிருந்து நூர்ட்டிங்கென்னுக்குத் தோல்வியடைந்த ஒருவராகத் திரும்பிய ஹல்டர்லின் பற்றி அவர் நண்பர் மாகெனவ், 1795ஆம் ஆண்டிலேயே, 'மனிதப் பிறவிகள் எவருடனும் அனுதாப உணர்வு சிறிதும் இல்லாத, உயிருள்ள நடைபிணம்' என்று வர்ணித்தார். இது மிகையான கூற்றல்ல என்பதை ஹல்டர்லின் தாமே உறுதிப்படுத்துகிறார். 1795ஆம் ஆண்டு, செப்டம்பரில், ஷில்லருக்கு அவர் எழுதிய கடிதத்தில் குறிப்பிடுகிறார்:

''நான் தனிச்சிறப்பு பெற்ற ஒருவன் அல்ல என்ற தெளிவு எனக்கு மிகப்பல வேளைகளில் ஏற்படுகின்றது. என்னைச் சூழும் குளிர்காலத்திற்குள் நான் உறைந்து சடப்பொருள் ஆகின்றேன். என் வானம் இரும்பால் செய்யப்பட்டது போலவே, நான் கல்லால் ஆக்கப்பட்டவன்.'' செப்டம்பர் மாதத்தில் குளிர்காலத்தைப் பற்றி அவர் பேசுகையில், அவர் உடல் தோற்றத்தில் ஏற்பட்டுள்ள புதிய மாறுதலின் அறிகுறி, மறைவின்றித் தெரிகிறது. அதற்குப் பொருத்தமான சொற்கள் நிறைந்து குவிகின்றன. தனிமையான உணர்ச்சியற்று உறைந்த, ஓசையில்லாத, பேச்சில்லாத, ஊமை யான, என்ற சொற்கோவை, இரக்கமற்ற, இரும்பான என்ற சொற்களையும் தன்னுள் அடக்கிக் கொள்ளும் அளவுக்கு விரிகிறது.

இந்தக் கட்டத்தில், அவர் தமக்கு மிக அவசியமாகத் தேவைப் படும் 'இணைந்து செல்லும் எதிர்பாடு முரண் நிலை'யை, அதாவது, அழிவு பற்றிய அச்சம் உடன் வராத, இயங்கும், உயிருள்ள, ஓர் உறவை, அவர் இயற்கையிடமிருந்து தனக்காகப் பறித்துக் கொள் கிறார். கிறிஸ்துவ நெறியில் அவர் வளர்க்கப்பட்டிருந்தாலும், தம்மோடு உறவு கொள்ளாத கருத்துக் கொள்கை வாதிகளான ஷெல்லிங், ஷில்லர், ஹெகல், ஃபிக்ட், போன்றவர்களால் ஏற்பட்ட எரிச்சலாலும், இயற்கை, அவரிடமிருந்து மறைத்து வைக்கப்பட்ட ஒன்றாக இருந்தது-டுபிங்கென் தோத்திரப் பாடல்கள் காலம் வரை. ஹல்டர்லினைப் பொறுத்தவரை, அத்தகைய உறவு, சொற்களில் அதற்கேற்பவும் நம்பகமாகவும் எப்பொழுதும் வெளிப்படுகிறது. அவர் கையாளும் சொற்றொடர்களைக் காண் போம்: புல்லறுக்கும் கருவி, பசும்புல் வெளியை 'ஆடை களைகிறது' என்கிறார்; கரும்பு நிலம் 'அம்மணமாக' நிற்கிறது என்கிறார். ஹோமர் முன்பு இயற்கை 'தூக்கி எறியப்பட்ட ஆடைகளில்' காட்சி அளிக்கின்றது. ஹல்டர்லினின் வெற்றிகரமான படைப்பு களில் காணப்படும் பின்னோக்கைக் குறிக்க, 'உன் முகத்திரையைச் சுற்றி நான் விளையாடியபோது என்று கூறுகிறார். இதற்குப் பின்பு, இயற்கையின் ஆளுகையைக் கொண்டாடும்போது, அனைத்தையும் தழுவுகின்ற, அனைத்யையும் உந்துகின்ற, அனைத்தையும் மாற்று கின்ற, அனைத்திலும் இருக்கின்ற, என்பன போன்று, 'அனைத்தும்' அடங்கியுள்ள சொற்கள் கையாளப்படுகின்றன. ஆனால் எல்லா வற்றிற்கும் மேலாக ஒரு சொல், மனிதர்கள் தொடர்பாகப் பயன்

படுத்தப் படுவது நிறுத்தப்பட்டு, இயற்கையை வெளிப்படுத்து வதற்கு மட்டுமே கையாளப்படுகிறது ; 'புன்சிரிப்பு' என்ற சொல் டுபிங்கென் கூட்டத்திற்குப் பின்பு, நான் பார்த்தவரை, வேறெந்த வேளையிலும், மனிதர் தொடர்பாக அச் சொல் கையாளப்படவில்லை. இப்பொழுது, பூமியின் சித்திரம்' ஹீலியஸ் ஈத்தர், புன்சிரிப்பு செய் கின்றது. ஒளியும் வளியும் 'தேவலோகத்தைச் சார்ந்தவை, என்று ஹல்டர்லின் குறிப்பாகக் கூறிவிடுகிருர். 'தேவலோகத்தைச் சார்ந் தவை' என்பதால், அவற்றை தேவர்கள் என்றே அவர் அழைக்கின் ருர். எப்பொழுதும் அவரை நோக்கிப் 'புன்சிரிப்பு செய்யும்' இயற்கை என்ற சொல்லிலிருந்து ஈத்தர் வளி, ஒளி, தேவலோக வாசி கள், தேவர்கள், ஆகிய இயற்கையின் தலையாய அம்சங்களும் புன் சிரிப்பு செய்யும் என்பதை நாம் காணலாம். அவருடைய பிற்காலக் கவிதைகளில், புன்சிரிப்பு செய்வது, சிறப்பின் அறிகுறியாகும் அள வுக்கு அமைந்து விடுகிறது. அச்சொல் வந்தால், தேவன் ஒருவனைப் பற்றிக் குறிப்பிடப்படுகிறது. என்று நாம் தெரிந்து கொள்ளலாம். ஆனல் தேவன் என்ருல் என்ன? சமூகத்தால் ஏற்றுக்கொள்ளப் படாத, முறிக்கப்பட்டு ஒதுக்கப்பட்ட தனிமையான இந்த மனித னின் முகத்தோற்றத்தில் வெளிப்படக்கூடிய பாவங்களின் ஆற்றலை பொறுத்து அமைகிறது, ஒரு வேளையில் ஒரு தேவனின் தோற்றம் 1798இல் ஹல்டர்லின் தம் சகோதரருக்கு எழுதுகிருர்; 'உனக்கும் எனக்கும் இடையே இருக்கும் இந்தத் தெய்வீக சக்திக்கு, நாம் அவ்வப்போது காணிக்கை படைக்க வேண்டும்; அப்படையல் எளிய தாக, தூயதாக, இருக்க வேண்டும்; அது பற்றி நாம் ஒருவர்க்கொரு வர் பேசிக்கொள்ள வேண்டும் என்பது தான் அப்படையல்'. தம் சகோதரருடன் கொண்டிருந்த தொடர்புக்கு, அவர்கள் உறவுக்கு, தெய்வீக சக்தி சூட்டப்படுகிறது.

பிந்திய கட்டத்தில் துதிப்பாடல் ஒன்றின் பூர்வாங்க வரைவில் அவர் எழுதியதை நாம் படிக்கின்ருேம். :

''இறைவன் என்பது எது?
அறியப்படாதது;- ஆயினும்,
தேவலோகத்தின் வதனத்தில்
நிறைந்துள்ளன அவர் குணங்கள்.
உண்மையில், மின்னல்,
ஒரு தேவனின் சீற்றமே;

தேவன் கண்ணுக்குப் புலனுகாமல்
இருக்க இருக்க, மேலும், அவர்
அறியப்படா நிலைக்குத் தள்ளப்படுகிருர்;
ஆனல் இடிமுழக்கமோ,
இறைவனின் புகழ்பாடும்.''

முன்பு, உருவான இயற்கை சக்திகளே தேவர்களாக மதிக்கப் பட்டன. அவை அவருக்கு ஓர் அடையாளச் சின்னமாகிவிட்டன. அவை தம்மை மட்டும் குறிவைத்துத் தனிமைப் படுத்திவிட்டன என்று அவர் எண்ணினுர். அவர் பக்கம் திரும்பிப் பார்த்த தெல்லாம், இறைவனே; எந்த உறவாயினும் சரி; அவர் பாதுகாப் பின்றித் தனித்து நிற்க நிற்க, இயற்கைச் சக்திகள் மேலும் வலிமை மிக்கனவாகின்றன; ஆகவே இறைவன் எல்லா வல்லமையும் சிறப்பும் பெற்றவராகின்ருர். அவர் பிந்தியகாலக் கவிதைகளில், இறைவன், தேவர்கள், தெய்வீக என்ற சொற்கள் அடிக்கடி கையாளப்படுவது போல், வேறெந்த சொற்களும் கையாளப் படவில்லை. அவருடைய படைப்புகளின் பெஷன்ஷ்டைன் பதிப்பில், நான் இச் சொற்கள் எத்தனை முறை வந்துள்ளன என்று வேகமாக எண்ணிப் பார்த்தேன். இச் சொற்கள் 320 முறை கையாளப்பட்டுள்ளன. இரண்டாவது இடம் பெறுவது, 'தேவ லோகம், தேவலோகத்தைச் சார்ந்த' என்ற சொற்கள்; அவை சுமார் 280 முறை வருகின்றன. மூன்ருவது இடத்தில் வருவது 'அன்பு' என்பதுடன் தொடர்பு கொண்ட சொற்கள். அதற்குப் பின் 'வாழ்க்கை' ; அடுத்து, 'போ' ; அதற்கும் அடுத்து 'வா' ; பின்னர் 'நாள்' ; பிறகு 'பார், காண்', என்ற சொற்கள்; அதற்கும் பிறகு, 'ஆள், காலம், சொல், அழை' என்ற சொற்கள்; அடுத்து, பூமி, உணர்வு, இன்பம் என்ற சொற்கள். அவர் சமயப்பற்று மிகுந்தவர் என்று மட்டும் கூறுவதால் பலனில்லை. அவர் சமயப் பற்று மிக்கவர் என்பது உண்மையே; அது தெளிவாகவும் உருவாக வும் புலனுகிய பற்று; பிரபஞ்ச இயக்கத்தில் தம்மை ஒரு சிறு பகுதி யாகவே கண்டார்; எவ்வளவு மதிப்புக்குரியவராயினும், உணர் வற்ற, ஓசையற்ற, ஊமையான தனிமனிதனுகத் தம்மைக் கண்டார்.

மனநோய் மருத்துவம் பற்றி மீண்டும் குறிப்பிட விரும்புகிறேன் எண்ணம், உணர்வு, செயல், மூன்றுக்கும் தொடர்பில்லாத மூளைக் கோளாறு நிலையான, '**ஷிஷோஃப்ரீனியா**'வின் தொடக்க நிலையின் ஓரம்சம், 'மட்டுமீறிய வேட்கையுடன் பொருள் விளக்கங்களைக்

காணும் அறிவு', என்று யாஸ்பர்ஸ் கூறுகிறார். 'புலக்காட்சிக்குரிய சில பொருள்களின் அடிப்படைப் பண்புகளின் மிகுந்து, விரிந்த, மேன்மைச் சிறப்பு', பைத்தியத்தில் அடங்கியுள்ளது என்று மற்றொரு அறிவியல் நிபுணர் அறுதியிட்டுக் கூறுகிறார். எல்லாம் தங்களுக் காகத் தனியாக ஏற்பாடு செய்யப்பட்டுள்ளது என்ற உணர்வு தங்களுக்கு உள்ளது என்பதை மனநோயாளிகள் பலமுறையும், ஐயத்துக்கு இடமின்றியும், மீண்டும் மீண்டும் நிலைநாட்டியுள்ளனர். பலருக்கு ஏதேதோ குரல்கள் கேட்கின்றன; ஹல்டர்லின், அதிலிருந்து விலக்கு. ஆனால் அளவுக்கு மீறி அதிகமாகவே, அவர் தம் கண் பற்றியும் அறிகுறிகள் பற்றியும் பேசுகிறார். தான் குறி வைத்துத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுள்ளதாகவும், தேவலோக அறிகுறி களால் அவர் முத்திரை குத்தப்பட்டதாகவும், அவர் எண்ணுகிறார்.

'தேவலோகம்—மேகம்—ஒளி—தாக்கு—சொல்—பரிசு — பெயர் மூட்டிவிடு — உறங்கு — கண்விழி' என்ற சொற்கள் தொகுதியி லிருந்து, மனநோயாளிகள் தங்கள் சுற்றுச் சார்புகளினால் எத்துணை நுட்பமாக எதிர்விளைவுறுகின்றனர், தாக்குதல்களுக்கு எவ்வளவு எளிதில் இலக்காகி விடுகின்றனர், சிறிதும் துணையின்றி தற்காப் பின்றி தனித்து நிற்கின்றனர், என்பதை மனநோய் வல்லுநர்கள் எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர். இன்னும் ஒன்று; மற்றவர்களுக்கு மிகச் சாதாரணமாகவும் முக்கியமில்லாமலும் தோன்றும் சில நிகழ்வுகளின் 'ஆழ்ந்த பொருட்செறிவை' உணரும் ஓர் ஆற்றல், — வேறெதிலும் சிறிதும் வெளிப்படாத ஆற்றல் — மன நோயாளிகளிடம் உள்ளது என்பதையும் மனநோய் வல்லுநர்கள் வெளிப்படையாகவே ஏற்றுக் கொண்டுள்ளனர். 'முக்கியத்துவம் பற்றிய மிதமிஞ்சிய உணர்வு வளர்ச்சி' நோயாளியிடம் ஏற்பட்டுள்ளதாக, மனநோய் வல்லுநர் எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

ஷிஷோஃப்ரீனியா மனநோயாளி ஒருவர் கூறிய பின்வரும் வாக்கியத்தை மனநோய் வல்லுநர் கே. கான் ராட் மேற்கோள் காட்டுகிறார். ''ஒளியை நாடி, நோக்கி, நான் முயன்று கொண் டிருந்தேன் என்று நான் நம்பினேன். ஆனால் இருளைப் பற்றி நான் கொண்டிருந்த அச்சமாக மட்டுமே அது எப்பொழுதும் இருந்தது.'' சொல்ஜாலம் புரிய வேண்டுமென்று எண்ணிக் கூறப்பட்டதல்ல இந்த வாக்கியம்; இரயில் நிலையத்தில் தரைமட்ட அடிப்பாதை வழியாய்த் தான் சென்றதை நோயாளி வர்ணித்தார்; அவ்வளவு

தான். ஆகவே நோய், ஹல்டர்லின் அல்லாத ஒருவரையும் பாதிக்கிறது. இந்த நோயின் இரு முக்கிய நிலைகளைச் சித்தரிக்க 'வெளிப்படுத்து' என்ற வினைச்சொல்லை அவர் பயன்படுத்துகிறார்.

ஹல்டர்லின் கூட இந்த இனத்தில் தான் வருகிறார். தன்னைத் தாக்கி அழுத்திய நோயிலிருந்தும் சில திறமைகளைப் பிழிந்தெடுக்க அவரால் இயன்றதென்றால், அதனால் அவருடைய சாதனையின் மதிப்பு குறைந்து விடுமா? எடுத்துக்காட்டாக, கோட்டி ஒரு நோய் மட்டுமல்ல, குணப்படுத்த ஒரு முயற்சியுமாகும், என்று ஃப்ராய்ட் கருதினார். மனிதரிடமிருந்து ஹல்டர்லின் ஒதுங்கி விலகிச்சென்றதும், தம்மைக் குணப்படுத்திக் கொள்ள ஒரு முயற்சியே. இயற்கையிலும் வரலாற்றிலும் ஒரு சமரச உடன்பாட்டை உருவாக்குபவராக அவர் பொறுப்பேற்கப் பெரும்பாடு பட்டது, தம்மைக் குணப்படுத்திக் கொள்ள ஒரு முயற்சியே. இயற்கையிலும் வரலாற்றிலும் தன்னை எதிர்நோக்கியதை அவர் பின்னர் அனுபவிக்கிற விதம், அவரை அவை ஆண்டு, பெரும் விளைவுகள் ஏற்படுத்துவது, அதனால் அவற்றிலிருந்து அவர் காணும் பொருள், இவையெல்லாமே அவர் நோயினால் ஏற்பட்ட திறமைகளுடன் தொடர்பு கொண்டவைதான்.

இந்த வழியை அவர் பின்பற்றிச் செல்கையில், மேலும் மேலும் துணையின்றி, தாக்குதலுக்கு இலக்காகித் தனிமையாய் நின்ற ஹல்டர்லின், இயற்கை சக்தியின் இயக்கங்கள், தம்மைக் கவரத் தமக்கு விடுக்கப்பட்ட அழைப்புகள் என்று கருதத் தொடங்கினார். முன்னதாகவே அவர் கடுமையாகவும் கண்டிப்பாகவும் இறுகிவிடவில்லை என்பது தான் இதில் வியப்புக்குரியது; மத்யஸ்தப் போக்கிலேயே அவர் நீண்டகாலம் இந்தக் காட்சியை நடத்தினார் என்பது; இக்கடவுள்களிடம் வழிபாடு மட்டும் செய்யாமல், இயங்குதல் நியதியில் அவர்களையும் பாத்திரங்களாக நீண்ட காலம் கருதுவதில் அவர் வெற்றி பெற்றார் என்பது; இவையெல்லாம் வியப்பிற்குரியன. 'கடவுள், கடவுள்கள், தெய்வீக' என்ற சொற்கள் ஏறத்தாழ 320 முறையும், 'தேவலோகம், தேவலோகத்தைச் சார்ந்த' என்ற சொற்கள் சுமார் 280 முறையும், வருகின்ற கவிதைகளில், 'வழிபடு' என்ற சொல் மூன்றே முறைதான் வருகிறது.

''ஆன்ம உணர்வு அச்சமின்றி உலவ......, அது பயன்படுத்தப்பட்டு, கடவுள்களின் மொழி, மாற்றம், வருங்காலம், ஆகியவற்றை அறிந்து கொள்ளும் பொருட்டு ... (ஆர்க்கிபெலகஸ்)''.

ஆகவே கடவுள்கள் இயங்கி மாறும் ஒரு நியதியின் அம்சங்கள்; பக்தியோடு நாம் பணிவதற்கு உரியவர்களாய்த் திருவருள் வெளிப் பாட்டால் தோன்றியவர்களல்ல, கடவுள்கள் விளைவுகளாய், காரணத் தின் காரியமாய், அவர்கள் உள்ளனர் என்பதை நாம் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும். வினைச்சொற்களை தன் மறிவான முறையில் மிதமிஞ்சி ஹல்டர்லின் பயன்படுத்துகிறார் என்பதையும் கருத்திற் கொண்டால் இது மரபுவழிவந்த எந்த முறையிலும், திருவருள் வெளிப்படையாகத் தோன்றியதல்ல என்பது மேலும் தெளிவாகும்.

'நேரடி வெளிப்பாடு' இலக்கிய ரீதியாக 'அசாத்தியமானது' என்று அவர் கருதினர். 'நேரடி வெளிப்பாட்டில் வெளிப்பாடு செய்பவர் மட்டுமே தாமே தனியாக அனைத்தையும் செய்கிறார். எவருக்கு வெளிப்பாடு செய்யப்படுகிறதோ அவர் அதைப் பெறத் தம்மை எதுவும் அலட்டிக் கொள்ள வேண்டியதில்லை; இல்லாவிடில் அவ்வெளிப்பாட்டில் அவரும் ஓரளவு தாமே பங்கு கொண்டதாகி விடும்''. தானே தனியாகத் தனக்காக எதுவும் இயங்காதென்றும் 'ஒவ்வொன்றும் ஒன்றோடொன்று பின்னி நிற்கும்' என்றும் 'தன் செயலின் விளைவுகளைத் தாங்கித் துன்பப்படும்' என்றும் அவர் ஓயாது எடுத்துக்காட்ட முயலுகிறார். அவருடைய வானுலகப் பிரதிநிதிகளும், நாளுக்கு நாள் வல்லமை பெருகிவரும் இறைவனும் கூடத் தங்களுக்காக மட்டும் தனியாக இயங்குவதில்லை. எப்பொழு துமே, கூட ஓர் அம்சம்; இன்னொரு அம்சம் இருக்கின்றது; அதை கொண்டுதான் ஒருவர் 'தன்னைத் தானே' மீண்டும் அறிய முடியும் அல்லது 'தன்னைப்பற்றித்தானே ' புதுமையான உணர்வு கொள்ள முடியும்; அல்லது ஒரு கட்டத்தில் 'தன்னைத்தானே' அழைக்கவோ, தன்னைத்தானே கண்டுபிடித்துக் கொள்ளவோ கூட முடியும். மனித சொற்களில் உணர்வு, உயிரோடுள்ளவர்கள் இடையே தந்தை, இன்பமாய் உள்ளவர்கள் இதயத்தில் உள்ள ஒளி, 'அன்னை தன்னை அறிந்து கொள்வது போல, ஒளியும் காற்றும் செடிகள் மூலம் தங்களை அறிந்து கொள்வது போல.'

முரணுய்வு வல்லமையும், முரண்நிலை அய்வுத் தத்துவத்தின் வல்லமையும், ஹல்டர்லின் காலத்திற்குப் பின் நமக்கு நன்கு பழக் கமாடயுள்ளன, நம் வரலாற்று அனுபவத்தின் காரணமாய் தன் னைத் தானே மத்தியஸ்தராக அழைத்துக் கொள்ளும் தனித்தன்மை அவரை நமக்கு மேலும் நெருக்கமாக அமைத்து வருகிறது.

ஓட்டங்களின் இசை, மத்தியஸ்தத்தின் மிக அழகான எடுத்துக் காட்டு என்று தெளிவாகக் காண்பதில் நமக்குச் சிரமம் எதுவுமில்லை. ரூஸ்ஸோ, ஹெர்க்குலஸ், பாக்கஸ், கிறிஸ்து, கொலம்பஸ் ஆகிய சிறந்த மத்தியஸ்தர்களிடம் அவர் கொண்டுள்ள ஈடுபாட்டினை நாம் தயக்கமின்றி ஏற்றுக்கொள்ளுகிறோம். அவர் போலி நம்பிக்கைகளை உருவாக்கினார் என்ற கருத்து பொருத்தமற்றது, என்பது என் மதிப்பீடு. அவர் அப்படி செய்திருந்தால் கூட, ஸோபாக்களிஸ் விஷயத்தில் அவர் செய்திருந்தது போல் நாமும் செய்து அந்தப் போலி நம்பிக்கைகளுக்கு தெளிவாக நிரூபித்து நிலை நாட்டக்கூடிய உருவகங்களைப் படைத்திருக்க வேண்டும்.

ஆனால் படிமுறையான அவர் கருத்துக்களுக்கு உரிய மதிப்பு அளிப்பது போதுமானது. மனம் சடப்பொருள், கலை—வாழ்க்கை, கலை—மெய்ம்மை, என்று இருமைக்கோள் அடிப்படையில் பாகுபாடு இல்லை. படிமுறை வளர்ச்சி பற்றி ஹல்டர்லின் சிந்தனை செய்ய முடிந்தது என்பது மட்டுமல்ல. 'பொதுப்படையான மட்டத்தில் உணர்வை அடையாளம் மட்டும் கண்டு கொண்டு, அதன்பின் இருப்பு நிலையின் தனித்துவத்தில் தஞ்சம் புக விரைந்து அத்துடன் படிமுறை வளர்ச்சி முடிய இடம் கொடுத்த அறிஞர் பெருமக்களைப் பழித்துப் பரிகசித்து, கட்டுரைக்கான வரிவடிவம் ஒன்றில் அவர் எழுதுகிறார்.

முறிவு எற்படும் முனைப்பு வரை இந்தப் படிமுறை வளர்ச்சியில் தான் பங்கு கொண்டிருப்பதாக, அதனால் தான் ஆட்கொள்ளப்பட்டிருப்பதாக, ஹல்டர்லின் உணர்ந்தார். தானே பொறுப்பு என்ற உணர்வு அவருக்கு ஏற்பட்டிருந்தது; ஏனென்றால் மத்தியஸ்தம் இன்றிப் படிமுறை வளர்ச்சி கட்டவிழ்ந்து திரியும். ஆனால் கவிஞன் தனி மனிதனல்ல. தனிமனிதன் என்ற முறையில் அவருக்கு ஒருபோதும் பொருள் இராது.

கவிஞன் என்ற சொல்லிலேயே, ஒரு தொழில் பொறுப்பு, மத்தியஸ்தம் செய்யும் பொறுப்பு, அடங்கியுள்ளன. கவிஞனின் பாடல்கள் தந்தை நாட்டிற்கு உதவி செய்யும் நோக்கத்துடன் மட்டுமே உருவாக்கப்பட்டவை. அப்படியானால், தந்தை நாட்டில் ஏற்பட்டுவிட்ட குறை என்ன? தெய்வங்களிடமிருந்து வெகு தொலைவில் சென்றுவிட்ட நிலையால் நாடு வேதனைப்பட்டுக் கொண்டிருந்ததா? ஜெர்மானியரை அவர் ஏன் குற்றம் கண்டு

கடிந்து கொண்டார்? ஏனென்ருல், தங்களுக்குப் பழக்கமானதையே அவர்கள் பிடிவாதமாகப் பற்றி நின்றனர்; புதிதாகத் தொடக்கம் செய்ய அவர்கள் தயங்கினர்; அறிமுகமாகாததை, அனுபவிக்க அவர்கள் ஆயத்தமாக இல்லை; 'தங்கள் உடைமைகளாலும் ஆஸ்தி களாலும்', கற்க வேண்டுமென்ற உந்துதல் இல்லாத காரணத் தாலும், தங்களைத் தாங்களே, 'மரணத்தை நோக்கி இழுத்துச் சென்று கொண்டிருந்தனர்'.

'நம் ஆட்சியில் நகரங்களில் குடியரசு முறை செத்துவிட்டது, பொருளற்றதாகி விட்டது; ஏனென்ருல், தங்களை வெளிப்படுத்திக் கொள்ள அம்முறை தங்களுக்குத் தேவைப்படும் நிலையில் மக்கள் இல்லை'.

மக்கள் உறங்கிக் கொண்டுதான் இருந்தனர் என்றும் இந்த வரலாற்றுத் தேக்கத்தில் இரகசியமாக ஏதாவது குதிர்ந்து கொண்டிருக்கக் கூடும், என்றும் அவர் உண்மையாகவே, இன்னெரு நோக்கில், நம்பினர்; அதற்கு உயிரூட்டுவதில் பங்கு கொள்ள அவர் விரும்பினர். 'மக்களின் மேதையில்' அவருக்கு மகத்தான, மட்டற்ற, நம்பிக்கை இருந்தது. ஒரு பெரிய உதாரணத்தைக் காட்டினர்; கிரீஸ் நாட்டுக்குப் புறப்பாடு; பழக்கமில்லாததை அனுபவித்ததன் மூலம், பழக்கமானதை, தேசியமானதைப் பயன் படுத்தும் கடினமான பொறுப்பை நிர்வாகித்துத் தேர்ச்சி பெறு வதற்கு அந்த உதாரணத்தை அளித்தார். இயற்கையில் பழக்க மானதை அனுபவித்தல், என்ற மற்ற உதாரணத்தையும் அவர் தந்தார். அரசியல் ரீதியாக, சாம்ராஜ்யம் முழுவதும் தன்னை சுற்றிச் சரிந்து கொண்டிருந்தைக் காண்டார். இயற்கைக்கு மாருக, லைப்னிட்ஸ் முதல் பிக்ட வரையிலும், பாளையப்பட்டு - சில் லரை முதலாளித்துவ உறவு, கிறிஸ்துவ உறவு, ஒவ்வொன்றிலும், அது எவ்வளவு அற்பமானதாயினும், அதில் ஆண்டான்—அடிமை உறவு தான், அப்பட்டமான சுரண்டல் நிலை தான், இருப்பதாக, அவர் கண்டார்.

இவ்வாருக, முதல் நடவடிக்கை, விழிப்பு, விளைவு, மாற்றம். இக்காரணத்தினுல் தான், நாம் விரும்புகின்ற படிமுறை வளர்ச்சி தொடர்ச்சியாக இயங்கக் கூடிய ஒரு சாதனமாக ஒவ்வொரு கவிதையையும் அவர் இறுதியாகக் கருதுகிருர். ஃபிரெஞ்சுப் புரட்சி யின் படிமுறை வளர்ச்சியிலிருந்து ஹல்டர்லின் ஒருபோதும் முழுமை

யாக விலகிவிடவில்லை. அப்புரட்சி, மாமன்னர் உருவில் திரண்டு இறுகியபோதும் அவர் அதற்கு வந்தனை கூட செய்யவில்லை.

'உலகில் ஒரே போராட்டம் தான் இருக்கிறது : எது பெரிது, முழுமையின் தனித்தனி உறுப்பா? என்று அவர் கார்ல்-க்கு எழுதுகிறார்.

'உற்பத்திப் பொருள் ஒவ்வொன்றிலும், அப்பொருளில் தனித்தனி உறுப்புக்குள்ள பங்கையும், முழுமைக்கும் உள்ள பங்கையும், முற்றிலும் வேறுபடுத்திக் காணமுடியாது', என்று ஸிங்க்ளேர்-க்கு அவர் எழுதுகிறார். 'எந்த ஒரு சக்தியும் உச்ச ஆதிக்கம் செலுத்தக்கூடாது என்பது வாழ்க்கை, கட்டுப்பாடான அமைப்பு, ஆகிய அனைத்திற்கும் முதல் விதி கூட', என்றும், இதுபோன்றும், அவர் எழுதுகிறார். இந்த 'மொத்த விழிப்புணர்வு', முழுமையாக ஆய்ந்து பார்க்கும் ஆற்றல், ஹல்டர்லின் படைப்பு முழுவதும் காணப்படுகிறது. இந்தத் தொடக்க உந்துதலை ஜெர்மனி உணர்ந்திருந்தால் என்ன நடந்திருக்கும் என்பதை நாம் கனவு காண முடியும்.

இறுதியாகத் தன் கவிதைகளின் உள்ளடக்கம் தந்தை நாட்டுடன் நேரடியாகத் தொடர்பு கொண்டிருக்க வேண்டுமென்று அவர் விரும்பினார்.

'தந்தை நாட்டின் உள்ளுணர்வு' தன் மொழியில் வெளிப்பட வேண்டுமென்பதே அவர் கண்ட இலட்சியக் கனவுகளில் மிக உன்னதமானது.

''இன்று வரை உன் சொந்தப் பிரிய நலன் கருதியே பெயரின்றி இருந்த பொருளே, தெய்வீக சக்தியே, தந்தை நாட்டின் தகைமைசால் அருளுணர்வே, உன் பெயரைத் தன் பாடலில் சொல்லும்போது, பாடகன் முடிவில் அருட்கொடை சூட்டப்படு கிறது; அதை உணர அவன் நடுங்குகிறான்''.

அந்த உணர்வு பற்றிய தெளிவை மிகுந்த வல்லமையுடன் அவர் நமக்கு விட்டுச் சென்றுள்ளார். அடுத்தபடி சிறந்தது' : அது அவர் வேலைத் திட்டத்தில் சேர்க்கப்பட்டது.

'மாலைப்பொழுதில், நேர்த்தியான வேலைப்பாடு கொண்ட நிமிர்ந்த மலைகள், மேல்மட்ட நிலத்திலிருந்து கீழே குனிகின்றன— அதை அவர் காணத் தவற விரும்பவில்லை. அந்த புறக்கணிப்பினால் தான், கிரீஸ் சீரழிவுற்றிருந்தது.

படிமுறை வளர்ச்சிக் கவிதையில் கவிஞனை வெளிப்படுத்துவது ஒன்று பற்றித் தான் ஹல்டர்லின் கவலைப்பட்டார் என்று நாம் எண்ணினால் அவருக்கு நாம் நியாயம் செய்தவராகவும் மாட்டோம். கவிஞன் தனிச் சிறப்பு உடையவன் என்ற முறையில் கூட வெளிப்படுத்த அவர் விரும்பவில்லை. 'ஹைப்பீரியன்' இல் அவர் எழுதுகிறார் :

''பிறகு, கவிஞனைத் தனக்குள்ள உரிமையை இதயம் பயன் படுத்தியது கடந்த காலம் போலவே, எதிர்காலத்தின் கூடங்களும் எனக்குத் திறந்தன. ஆகவே எழுத்து, ஒரு பொது வான மனநிலை, குறிப்பிட்ட நேரத்தில் உறங்கிவிடாமலிருக்கும் ஓர் ஆற்றல். நிகழ்காலத்தைவிட கடந்த காலத்திலிருந்தும் வருங்காலத்திலிருந்தும் வாழ்க்கையிலிருந்தும் அதிகம் கடைந் தெடுப்பவன் எவனும் கவிஞனவான்.

தெய்வத்தையும் தெய்வங்களையும் போலவே, கவிஞன், படிமுறை வளர்ச்சியில் ஒரு பாத்திரம் தான். இந்த மத்தியஸ்த இயக்கத்தின் சமூக அம்சம் என்ற அளவில் தான் அவன் அமைகிறான். சொல்லப் போனால், வருங்காலம் அனைவருக்கும் வருகிறது. தன்னையே துணையாகக் கொண்டு உறங்கி விடும் ஆபத்து, புதியதை, அடுத்ததை, உடனடியாக வரவிருப்பதைத், தடுக்கும் ஆபத்து, தன் உரிமைகளைப் பயன்படுத்தத் தவறும் ஆபத்து, ஒவ்வொருவர் வாழ்க்கையிலும் எழுகிறது. அதற்கும் மேலாகத் தன் எசமானர் அல்லது எசமானர்களுக்கு ஊழியம் செய்ய அவர் பழக்கப்பட்டவர். ஆகவே தாங்க வேண்டிய பாத்திரத்தை, சமூகத்தால் தெளிவாக ஆக்கினையிடப்பட்டு, சமூகத்தால் கண்டிப்பாகக் கண்காணிக்கப்படும் பாத்திரத்தை, சிற்பத் தூண் உருவ ஆளுமையை, அவர் நழுவ விடுகிறார். நிர்ப்பந்தம் இல்லாவிடில், நடமாட்டத்தை அடிப்படையாககொண்ட முறை. 'அகனமர்ந்த அமைவு' என்ற சொற்றொடர் எப்படி இவ்வ ளவு மரியாதைக்கு உரியதாய் ஆகியிருக்க முடியும்? 'அகனமர்ந்த அமைவு' ஒருபொருட் சொல்லடுக்கு, ஆகியவை, எதையும் கவர்ச்சி கரமாக்கும் இனிய கடுகுமசாலா, நமக்கும் மீறி அல்ல; அதுதான் முறியமுடியாத எல்லை. முரண்பாடு, எதிர்முனைப்பு ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்தும் எவரும், எல்லாவிதத் தாக்குதலுக்கும் ஆளாக்கப் படுகிறார். நிச்சயமற்ற தன்மைகூட தண்டிக்கப்படுகிறது. பாது

காப்பான ஈர்ப்புமையம் கொண்ட பிற உயிரினங்களைக் கொல்லும் விலங்கின் போக்கே மிகச் சிறந்த போக்காகக் கருதப்படுகிறது. லாபத்தைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டிருந்தால் மட்டுமே, நடமாட்டம் அனுமதிக்கப்படுகிறது.

வருங்காலத்தைப் பற்றி அச்சம் ஓயாது நம்மிடையே புகுத்தித் திணிக்கப்படுகிறது. எசமானர்கள், ஆதிக்கம் செலுத்தும் சில்லரை முதலாளித்துவ வர்க்கத்தினர் நம்மை அவர்களுக்கு உடந்தை ஆக்குகின்றனர். நம்மையும் மாறுதல் குறித்து அச்சம் கொள்ளச் செய்ய விரும்புகின்றனர். இதில் அவர்கள் வெற்றியும் பெற்றுள்ளனர். நாம் அச்சம் கொண்டுள்ளோம். பெரும்பாலும் செயலற்றுக் கிடப்பதால், நம்மை நாமே அறியும் ஆற்றலையும் இழந்து விட்டோம். பைத்தியக்காரத்தனமான திட்டங்கள் நம் கண்முன் விரியும்போது அவற்றை நாம் பார்த்துக்கொண்டிருக்க வேண்டும்,—சிறிதாகிலும் நாம் கற்றுக்கொள்ளவேண்டும் என்பதற்காக நம் நலனைக் கருதியோ பெரும்பான்மையினர் நலனைக் கருதியோ அமைக்கப்பட்டிராத நம் சமூகம், நம்மைப் பற்றிச் சிறிதளவு தெளிவு கொண்டிருப்பதையே அனுமதிப்பதாலும், அத்தெளிவு போதுமான அளவு இல்லாததாலும், நாம் வெகு எளிதில் ஆத்திரம் கொண்டு, ஒருவர் மேல் ஒருவர் பகைமை கொள்கிறோம், தனிமனித முனைப்பு கொண்டவர்கள் என்று அழைக்கப்பட்டவர்கள் ஆகின்றோம். மற்றவர்களுடன் நாம் நட்புறவு கொள்ளக்கூடாது என்பதற்காகவே, நடமாட்டத்தில் சந்திக்கும் நிலை மாறி ஊன்றி நின்ற நிலையிலேயே சந்திக்கின்றோம். அதனால்தான் அடக்குமுறைக்கு ஆளாகவும், கருணையின்றி நடக்கவும் மனவேதனையுடன் இருக்கவும் நாம் ஆர்வம் கொண்டுள்ளோம்.

உணர்விழந்து உறைந்து இறுகிப்போகும் அபாயம், அந்த அபாயத்தைத் தெளிவாக உணர்ந்து, புதுமை காணவும், எதிர்ப்பு சக்திகளை எதிர்நோக்கத் துணியவும், அவற்றில் தன்னைப் பறிகொடுக்கவும், கொள்ளும் துடிப்பு-இரண்டையுமே, நீண்டகால அளவிலே திடீரென மாறி மாறி ஹல்டர்லின் அனுபவித்திருக்கக்கூடும். ஹம்புர்க் ஊரில் அவர் அறைச் சுவர்கள், உலகின் நாலா பக்கங்களிலிருந்தும் தேசப்படங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டிருந்தன.

'நாட்டுப்பற்று', 'புரட்சி·குழப்பம்', 'குடிபுகுவதற்கோ' அல்லது 'புது அமைப்பு' தோன்றுவதற்கோ இடம் தரக்கூடும் என்பதை அவர் அறிவார்.

இவற்றிற்கிடையே தீர்மானம் செய்யும் பிரச்னையிலேயே ஒருவர் நடுநிலை வகிக்க முடியாது என்பதையும் அவர் அறிந்திருந் தார். மனமொத்துப் போகும் கொண்டாட்டங்கள், இந்த இணக்கப் போக்கின் இனிய மண விருந்துகள் ஆகியவற்றை அவர் கற்பனை செய்து பார்த்தார்.

'பரிபூர்ண இனிய அமைதி. பொன்னிறச் சிவப்பு' அது தான் அவருடைய இலட்சியக் கனவுலகு; அவருடைய யுட்டோப்பியா. நாம் அவரிடமிருந்து படித்து அறிந்துள்ளது மிகக் குறைவு என்ப தால், தயக்கம் எதுவுமின்றி நாம் வரலாற்றின் குறிக்கோளில் நம்பி விடுகிறோம். படிமுறை வளர்ச்சிப் போக்கை நாம் சாமர்த்திய மாக மிஞ்சிவிட முடியுமென்று நம்புகிறோம். இருதரப்பு சக்திகள் அசைவின்றிச் சுழல்கின்றன. அவற்றின் அணைப்பில், படிமுறை வளர்ச்சிப்போக்கு, ஒரே அடியாக, நிரந்தரமாக, உறங்கச் சென்று விடும் என்று கணக்கிடப்படுகிறது. அதற்கிடையில், எதிர்ப்பு சக்தியான சோஷலிசம்' ஜெர்மனியின் வாயிற்கதவில் அடியெடுத்து வைத்துவிட்டது.

நம் வீழ்ச்சியாக அல்ல, இடைக்கால மாறுபட்ட நிலையாக அவர் வீழ்ச்சியாகவும் அல்ல, இடைக்கால மாறுபட்ட நிலையாக, இத்த கைய வரலாற்றுக் கட்டங்களில் உணர்ச்சிக் குமுறலின் தாக்குத லுக்கு ஹூல்டர்லின் தம்மை ஆளாக்கிக் கொண்டார்,

''இத்தகைய செயல் நிகழ்வு வருந்தத்தக்கதென்றால், அது எதிர்விளைவினால் எற்படுவதாகும். ஊனமுற்றது, மிகையாய் முறை யாக உள்ளதினால் உந்தப்படுகிறது. ''முரணுய்வு மத்தியஸ்தத்தின் நேர் எதிர் நிலையானது; எதிர்விளைவு. இந்நிலையில் நாம் வாழ்கிறோம் எதிர்விளைவு ஒன்றையே அடிப்படையாகக் கொண்ட சச்சரவில் ''பங்கு கொள்வோர், அதற்கு மேலும், வாய்மை பற்றி வாதிட வில்லை'' என்றும், ''ஆள் என்ற சொல்லின் குறுகிய பொருளுக் கேற்ப, தனி ஆள் என்று முறையாக கிரமப்படி, வசதி படைத்த ஆள் என்ற நிலையில், அவர்கள் ஒருவரை ஒருவர் எதிர் நோக்கி நிற்கின்றனர்'' என்பது குறிப்பிடத்தக்கது என்றும் ஹூல்டர்லின் கூறுகிறார்.

அவர் வாக்கை நேரடியாகக் காட்டி கையாண்டு, வாதம் செய்ய இனியும் நான் விரும்பவில்லை. ஆனால் அவருக்கு நியாயம் செய் வதென்றால, நம் குறிக்கோளை நாம் எய்திவிட்டது போல, நமக்கு

நாமே துணையாக, அசைவற்று நிற்பதல்ல வழி. சூழ்நிலை தானாக உறுதியாக உருவாக்குகின்ற முரண்பாட்டை அடக்கவோ, ஏமாற்றவோ, விரும்பாமல், அதிலிருந்து படிப்பினைகள் கற்று, புதுமுறையை உருவாக்க அதைப் பயன் படுத்திக் கொள்வதே, அவருக்கு நியாயம் செய்வதாகும்.

ஹல்டர்லின் மேற்கொண்ட புதிய முயற்சி, இன்றுவரை இலக்கிய வரலாற்றில் எழில்மிக்க ஒர் அம்சமாக இருந்துள்ளது. அதாவது அவரைப் புரிந்து கொள்ளும் முயற்சியில் நாம் தோல்வி அடைந்துள்ளது வெளிப்படை அல்லது அவரைப் பொருட்படுத்தாமல் அவர் சொன்னது முக்கியம் என்று மதிக்காமல், நாம் இருந்து விட்டோம் என்பது உண்மையாய் இருக்க வேண்டும். இந்த மத்தியஸ்தப் போக்குகளுக்கெல்லாம் பிறகு, வரலாறு எங்கே செல்ல வேண்டும் அவர் வருங்காலம் என்னபதை என் அவர் ஃப்ரீடன்ஸ்பையர் என்ற படைப்பில் அறிவித்தார். 'இப்பொழுது', என்றால் என்ன? அவர் சொற்களையே மீண்டும் ஒரு முறை காண்போம்: ''இப்பொழுது'; ஆவிகளிடையும் பூக்களிடையும், ஆதிக்கம் எங்கும் காணப்படாத வேளையிலே''.

கார்ல் டெடிச்சியூஸ்
மொழியாக்கமும் சமூகமும்

[1921 மேயில் லாட்ஜ்/போலந்து என்னுமிடத்தில் பிறந்தார். இலக்கணப் பள்ளிப் படிப்பைப் படித்துவிட்டு கட்டாயப் பாட்டாளிப் படையில் சேர்ந்தார். பின்பு இராணுவத்தில் சேர்ந்தார். ஸ்டாலின்கிராடில் ரஷ்யர்கள் சிறைப்பிடித்தனர். கிழக்கு ஜெர்மனி திரும்பியதும் வெய்மாரிலுள்ள ஜெர்மன் நாடக நிறுவனத்தில் 1950-51இல் விரிவுரையாளரானுர். இப்பொழுது பிராங்க்பர்ட்டில் ஒரு தாய் வீட்டு நிறுவனத்தில் துணைத் தலைவராக பணிபுரிகிருர். நவீன போலிஷ் இலக்கியத்துக்கு அங்கீகாரம் பெறுவதில் ஈடுபாடு கொண்டவர். புகழ்வாய்ந்த தொகை நூல்களையும் தனி நூல்களையும் பதிப்பித்ததுடன் மொழி பெயர்த்துமுள்ளார்.

மொழி பெயர்ப்பாளர் மற்றும் கட்டுரையாளர் என்ற முறையில் ஜெர்மன் போலிஷ் இணக்கத்தை ஏற்படுத்தவும், மேற்கு ஜெர்மனியில் போலிஷ் இலக்கியத்திற்கு அங்கீகாரம் பெறவும் பாடுபடுகின்ருர்.]

மொழியாக்கமும் சமூகமும். இது மிகவும் எளிமையான பொருளாகத் தோன்றும். அதாவது ஒரு மொழிக்கும் மற்ருெரு மொழிக்கும் இடையே உறவு உண்டாக்கி அதற்குக் குரல் கொடுப்பது. அதைச் சுருக்கமாக மொழியாக்கம் என்று கூறலாம். நம்மைச் சுற்றியுள்ள சூழல், அழுத்தமாகக் குரல் கொடுப்பது மட்டுமல்ல, குரல் எழுப்பும் பல முறைகளையும் பயன்படுத்துவது — அதை எளிமை கருதி, சமூகம் என்று நாம் இங்கு குறிப்பிடலாம். பெயர்ப்பாளர்கள் பின்பற்றும் முறை பற்றியும், மொழியாக்கம் மொழிப் பற்றியும், அதற்கும் சமூகத்துக்கும் உள்ள உறவு பற்றியும்

எழுப்பப்படும் கேள்வியே, 'மொழியாக்கமும் சமூகமும்' என்பதன் கருப்பொருளாகும்.

மொழியாக்கமும் சமூகமும் என்பதில் உம்மைத் தொகையே, தெளிவற்றது என்பது கூர்ந்து கவனித்தால் புலப்படும். மொழியாக்கம், சமூகம், இந்த இரண்டு சொற்களையும் இணைக்கும் 'உம்மைத் தொகை'' ஆகியவற்றிலிருந்து, இந்தப் பிரச்னையில் தொடர்பு கொண்டது என்ன என்று உடனடியாக வருவித்து அறியும் அளவுக்கு, மொழி, அவ்வளவு துல்லியமானதல்ல.

மொழியாக்கம், சமூகம், இரண்டையும் ஒரு சூத்திரத்தில் இணைப்பது, இந்த உம்மைத் தொகையின் நோக்கமா ? இரண்டையும் வேறுபடுத்திக் காட்டி, முரண் நிலையைப் புலப்படுத்துவது நோக்கமா ? இரண்டுமே சாத்தியமானவை, நடக்கக்கூடியவை, பொதுவானவை. ஆகவே இப்பொருளை மேலும் ஆராயுமுன், சமூகத்தின் சார்பில் மேற்கொள்ளப்படும் ஒரு நடவடிக்கையாக மொழியாக்கத்தைக் கருதப் போகிறோமா, அல்லது சமூகத்துக்கு எதிராக மேற்கொள்ளப்படுவதாகக் கருதப் போகிறோமா, என்பதை முடிவு செய்ய வேண்டும். சமூக அமைப்புக்குள்ளாக, மொழியாக்கத்துக்குள்ள செல்வாக்கு பற்றி ஆராயப் போகிறோமா, சமூக அமைப்புக்கு அப்பாற்பட்ட செல்வாக்கு பற்றி ஆராயப் போகிறோமா ? நாம் ஆய்வு செய்யப்போவது, பகுப்பு வழியிலா, தொகுப்பு வழியிலா, பகு முறையில் உய்ததுணர்ந்தா, தொகுத்து அறிந்தா, சித்தாந்த அடிப்படையிலா, நிலைமைக்கேற்ப உசிதம் கருதியா ? ஒரு சாதாரண, உம்மைத் தொகையில், 'உம்' என்ற வெறும் இணைப்புக் குறியில், எத்தனை கேள்விகள், ஐயப்பாடுகள், தெளிவற்ற அமைவுகள், பொதிந்துள்ளன ?

ஜெர்மன் மொழி, குறுக்க வடிவங்கள், சுருக்கெழுத்து, ஏன் குறியீடுகள், கூட நிறைந்து, மொத்தத்தில் தெளிவற்றதாகவும், பல நூற்றுண்டுகளாகப் பயன்பட்டுத் தேய்ந்து, உருக்குலைந்து, ஏற்புடைமை இழந்து, வெறும் கால அட்டவணையாகி; போதிய அளவு துல்லியமாக இராததால் பொதுவாகத் தெளிவாய் புரியாததாகவும், பலராலும் பொதுமையாகப் போற்றப்படாததாகவும் கூட உள்ள ஒரு முறை ஆகிவிட்டது. மற்ற மொழிகளுக்கும், இக்கூற்று பொருந்தும் என்றுதான் கருதுகிறேன்.

சுருக்கெழுத்து வாசகத்துடன் வேகமாகச் செல்கிறது, அதன் பாதையைப் பின்பற்றுகிறது. சில வேளைகளில் அதற்கு முந்தியும் செல்கிறது; ஆயினும் பெரும்பாலும் பொருளை மேற்கொண்டு சந்திப்பதில்லை.

இப்பொருளில் இந்த ஈரொட்டு மட்டுமே இவ்வளவு குழப்பம் உண்டாக்குகிறதென்றால், பெயர்ச்சொற்களால் இன்னும் எவ்வளவு குழப்பம் ஏற்படும்? இந்த இரண்டு பெயர்ச் சொற்களும், ஒராம், ஒன்று வாய்ப்பாடு போல் தெளிவாகவும் வெளிப்படையாகவும் தோன்றுகின்றன; அதே நேரத்தில், முரணிலைகளோடு முனைந்தும் நிற்கின்றன.

மொழியாக்கம் என்றால் என்ன ரூர் இலக்கிய முயற்சியின் பல்வேறு வடிவங்கள், வாய்ப்புக்கூறுகள், அனைத்தையும் மொத்த மாகச் சேர்த்து மூட்டை கட்டும் கருத்து: மொழியாக்கம், இதில் அடங்கியுள்ளவை, பல வாய்ப்புக் கூறுகள், பல விளக்கங்கள், பல விளைவுகள், கருத்து, உறிஞ்சும் பஞ்சு போன்றது; அதன் உருவரைகள் தெளிவறுறு மங்கியவை.

சமூகம் என்றால் என்ன? ஒத்த வாழ்க்கை நிலைகளாலும் பழக்க வழக்கங்களாலும் பொதுப்படையாக ஒன்று கூட்டப்பட்டு, நெகிழ்வான உறவு கொண்டுள்ள ஒரு மக்கள் தொகுதியா? ஒரு நாட்டை எடுத்துக்கொண்டால், அதில் எத்தனை சமூகத்தொகுதிகள் இருக்கும்? அவை எவ்வாறு உருவாகியுள்ளன? அவற்றை இனம் கண்டு கொள்வது எப்படி?

(ஊபர்செட்ஸீங், உன்ட், கெஸல் ஷேஃப்ட், மொழியாக்கம் உம்- சமூகம்- என்று பொருள்படும் மூன்று ஜெர்மன் சொற்கள்) அவற்றை ஜெர்மன் மொழியிலிருந்து ஜெர்மன் மொழிக்கு மொழி பெயர்த்து. அவற்றின் ஜெர்மன் தன்மையை ஓரளவு அறியும் பொருட்டு, அவற்றிற்கு விளக்கம் கூறி. விமர்சனம் செய்யவேண்டும்.

பேசி எழுதுகின்ற ஒருவருக்கும், அவர் பேசுவதைக் கேட்டு எழுதுவதைப் படிக்கின்றவருக்கும் இடையே உள்ள உறவில் எழும் சிக்கல்களை, இக்கட்டத்திலேயே, நாம் அடையாளம் கண்டு காட்டியவர்களாவோம்.

இக்கட்டத்தில், ஒரு தொடக்கக் கட்டத்துக்கு ஒரு சான்றோரை நாடுவது அல்லது பெர்லினில் இருப்பதால், மேதை வெளிப்பாடு ஒன்றை மூலமாக ஏற்றுக்கொள்ளுவது, பொருத்தமாக இருக்கும்.

ஒருவேளை மா-சே-துங் அல்லது மார்க்யூஸ். இருவரில் எவரை எடுத்துக்கொண்டாலும், நம் கருப்பெருமாளுக்கு ஏற்ற முத்திரை வாசகமாகப் பயன் படக்கூடிய, கச்சிதமான பல வாசகங்களை நாம் காணலாம். ஆனால் அவர்களுக்கும் முந்திய கால கட்டத்திலேயே சாதுரியமான பல சிந்தனைகளை ஏட்டிலே எழுதிவைத்த சீனப் பேரறிஞர் முனைவு எனக்கு இக்கட்டத்தில் எழுகிறது. கன்பூசியஸ் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறேன். அவர் அளித்தது இந்தக்கூற்று:

சமூகத்தில் ஒழுங்கு அனைத்துக்கும் தொடக்கமாக, சிந்தனைகளிலும் எண்ணங்களிலும் ஒழுங்கு நிலவவேண்டும் ஆகவே சிந்தனை பற்றிச் சிந்திப்பதும், கருத்துக்கள்பற்றி ஆலோசித்து அறிந்து கொள்வதும் பயன் தரும். இரண்டும், மொழியாக்கத்துக்கு மட்டுமல்ல, சமூகத்திற்கும், அடிப்படை.

மொழியாக்கத்தில் பலவகைகள் உண்டு என்று கண்டுள்ளோம். தரமானவை, மோசமானவை, சொல்லுக்குச் சொல் மொழி, பெயர்ப்பு, கருத்தோட்ட மொழியாக்கம், வரிக்குவரி மொழிபெயர்ப்பு, நையாண்டிப் போலி மொழிபெயர்ப்பு, உட்கருத்துக்கு உரை விளக்கமாய் அமையும் மொழி பெயர்ப்பு, தேவைக்கு ஈடுசெய்யும் மொழி பெயர்ப்பு இதமான மொழி பெயர்ப்பு என்று பல வகைகள். இவை அனைத்திற்கும் மொழிபெயர்ப்பு என்றுதான் பெயர்; ஆனால் அவை ஒவ்வொன்றும் அடியோடு வேறுபட்டவை. நான் மொழியாக்கப் பணியைத் தொடங்கியபோது, சொற்கள் பேச இயலாத இந்த நிலை எனக்கு மிகுந்த சஞ்சலம் உண்டாக்கியது, பத்தாண்டுகளுக்கு முன்பு, இக்கட்டத்தில் சொல்லுக்குச்சொல் மொழிபெயர்ப்பு, கருத்து விளக்க மொழிபெயர்ப்பு போலிப் பதிப்பு, ஆகியவற்றுக்கு இடையேயுள்ள வேறுபாடுகளைத் துல்லியமாக எடுத்துக்காட்டவா நான் விரும்பினேன். ஒரு மொழியிலிருந்து மற்றொரு மொழியில் எழுதப்படும் வாசகத்தை மட்டுமே குறிக்கும் சொற்களாக அவற்றை நான் ஏற்றுக் கொள்ள இயலவில்லை. சற்று பொதுப்படையாக இருந்தாலும், பயனுள ஒரு பாகுபாடு செய்துகொள்ள முடியும் எடுத்துக்காட்டாக நாம் ஒற்றுக்கொள்ளக்கூடியவை, இவை. ஒன்று சொல்லையே ஒட்டிச் செல்லும் மொழி பெயர்ப்பு, மூலத்தின் துல்லியமான பதிப்பாக இருக்கும்; கலைத்தன்மைக்குக் கட்டுப்பட்டதாய் இராது. இரண்டவது கருத்து விளக்க மொழிபெயர்ப்பு, கலைத்தன்மை கொண்டதாகவும், ஏறத்தாழ மூல வாசகத்தையே மையமாகப்

பின்பற்றுவதாகவும் இருக்கும். மூன்ருவது போலிப் பதிப்பு மொழி பெயர்ப்பு, கலைத்தன்மையில் விளையாட்டுப் போக்காகவும், மூல வாசகத்தைத் துல்லியமாக வெளிப்படுத்தாததாகவும். இருக்கக் கூடும். விழுக்காடுக் கணக்கு கூடப் போடலாம். எடுத்துக்காட்டாக கலைத்தன்மை கொண்ட மொழிபெயர்ப்பு, மூலவாசகத்தைச் சொல் லுக்குச் சொல் பின்பற்ருமல், அதே நேரத்தில் மூலத்துக்கு உண்மை யாய் இருக்க, எந்த அளவு சுதந்திரமாக இருக்கலாம், என்பதற்கு 10, 15, அல்லது விழுக்காடு என்று நிர்ணயிக்கலாம். மூலம் போல் தோற்றமளிக்கும் போலிப்பதிப்பு, எந்த அளவு சுதந்திரம் பெற்றி ருக்கவேண்டும், மைவரை வட்டமான 50 விழுக்காடுக்குள் இருக்க வேண்டுமா, அதைத் தாண்டியும் செல்லலாமா? ஒரு மொழி பெயர்ப் பைப் படிக்கும்போது. மூலத்தோடு (சொல் வரிசை, உள்ளடக்கம் ஒலிநயம் ஆகியவற்றில்) எது ஒட்டியதாய் உள்ளது, எது ஒட்டிய தாய் இல்லை, என்பதை முறையாக அளவிட்டுத் தெளிவாக நிலை நாட்ட முடியுமென்ருல், வாசகர் என்ற முறையில் நான் அறிந்து கொள்வது நல்லது. துல்லியமான மொழிபெயர்ப்புத் தர ஆசிரியர் என்னென்ன சாதனங்களைப் பயன் படுத்தியுள்ளார், ஆசிரியருக்கு எது முக்கியமாகவும், எது அவ்வளவு முக்கியமானதாக இல்லாத தாகவும் இருந்தன? மொழியின் வளம் முடிவுற்றது; ஒவ்வொரு நுண்ணிய தெளிவுக்கும் ஏற்ற அணிவகை என்று அமைத்துக் கொள்ள நம்மால் முடியும் — இதை நாம் ஏற்றுக்கொண்டு அதற்குப் பொறுப்பாய் இருக்க மட்டும் சித்தமாயிருந்தால்.

தற்பொழுது, ‘மொழிபெயர்ப்பு’ என்ற பொதுக்கூற்று, துல்லி யமும் தெளிவும் கொண்டிராத ஒரு பகுதியாய் உள்ளது. ஆனுல் இதைவிடத் துல்லியமாகவும் குறிப்பாகவும் உள்ள இலக்கணம் வகுப்பதற்கு, ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர் மட்டும் போதாது; ஓர் உடன்பாடு, ஓர் இலக்கணம். ஒரு சமுதாயம் தேவைப்படும்.

இக்கட்டத்தில் மீண்டும் நாம் சமூகத்திடம் வந்து சேர்கிருேம். எந்த சமூகம்? பேசப்படுவது தனக்காக என்று எண்ண வேண்டிய வர் யார்? டாய்ச்ச கிராமஃபோன் கெஸெல்ஷெஃப் அல்லது வரை யறுக்கப்பட்ட கம்பெனியா, திறந்த சமூகமா, பணக்கார சமூகமா, பாமர சமூகமா, வர்க்கமற்ற சமூகமா, வர்க்கப் பாகுபாடுகள் உள்ள சமூகமா, உருவாகிச் சீரான சமூகமா, சீர்திருந்திய, ஒரு சீரான, ஊனமுற்ற சமூகமா? இந்த சமூகங்களின் அடிப்படையிலும் உண்

மையிலும் உருவாக்கப்படுவது எப்படி? இந்த சமூகங்களின் உண்மை அடங்கியுள்ளது எங்கே? அதை நிர்ணயிக்க வேண்டியது யார்? இக்கேள்விக்குப் பதில் கூறுவதில், சமூகவியல் வல்லுநரிடை கூட முழுமையான கருத்து ஒற்றுமை காணப்படாது என அஞ்சுகிறேன். இதுதான் நம் முன்னுள்ள மொழி. மொழிப்பெயர்ப்புகள் செய்யப் படுவது இந்த மூலப்பொருளிலிருந்து தான்

இக்கட்டடத்தில் மொழியைப் பொறுத்தவரை நம் கையாலாகாத் தனத்தை ஒத்துக் கொண்டு, தெளிவற்ற தன்மை என்ற அவிழா முடிச்சை வெட்டி, நமக்குரிய சொந்த விழிப்பாக நாடும் வேளை வந்து விடுகிறது. தனக்குரிய சொந்த விளக்கம் என்று குறிப்பிட்டேன்; ஏனென்றால் மொழி பெயர்ப்பு உலகில் இத்தகைய விளக்கங்கள் தான் சாத்தியமானவை.

ஆகவே இப்பொழுது எடுத்துக்கொண்ட பொருளுக்கு நான் விளக்கம் கூறுவேன்: மொழி பெயர்ப்பு, சமூகம் இவையிரண்டுக்கும் இடையேயுள்ள உறவு, நம் ஆய்வுப்பொருள்; மொழிபெயர்ப்பு எனும்போது, பொதுவாக ஒரு நாட்டிடம் இன்னொரு நாடு மேற்கொள்ளும் மொழிசார்ந்த தூதனைக் குறிப்பிடுகிறோம். இந்த சமூகம் எனும்போது, நிலவக்கூடிய பல்வேறு சுமூகங்களையும் மொத்தமாக குறிப்பிடுகிறோம். இந்த ஆய்வின் வரம்புக்குள்ளாக, வெவ்வேறு வகையான மொழிபெயர்ப்புகளைத் தனித்தனியாக ஆய்வு செய்யவோ, சமுகத்தின் பல்வேறு வடிவங்களை வெவ்வேருக விசாரணை செய்யவோ, இடமிராது.

இந்த மாநாட்டுக்கான அழைப்பின் தலைப்பில், வால்ட்டர் பெஞ்சமின் வாசகத்திலிருந்த மேற்கோள் ஒன்று எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. அந்த மேற்கோள் ஏற்புடைமை கொண்டதாகவும், நியாயப் பொருத்தம் உடையதாகவும், அமைந்துள்ளது. மொழிபெயர்ப்பின் தத்துவ விரிவுரையாளரில், இந்த ஆயவாளருக்குத் தலையாய இடம் இதன் உத்தேசமாக இருக்கலாம், இதைப் பற்றி என்ணிப் பார்த்து இதற்கான காரணம் என்ன என்று என்னை நானே கேட்டுக்கொண்டேன். மொழிபெயர்ப்பு, ஒரு மீட்புப்பணி, விடுதலைப்பணி, என்று இன்னொரு மேற்கோளில் பெஞ்சமின் குறிப்பிட்டு, இறையியல் சார்ந்த ஒரு சொல்லையும், அரசியல் சார்ந்த ஒரு சொல்லையும் பயன் படுத்தியதன் மூலம் மொழிபெயர்ப்பாளர் பணிக்கு உரை விளக்கம் கூறியது, ஒரு வேளை இதற்குக் காரணமாக இருக்குமா?

பெஞ்சமினின் இன்னெரு மேற்கோள், மொழி பெயர்ப்பின் சமூகப் பணியைத் தெளிவு படுத்துகிறது. 'பல் வேறு மொழிகளை உண்மையான ஒரு மொழியில் இணைத்து ஒருமைப்படுத்தும் சிறந்த நோக்கம்' மொழிப்பெயர்ப்பாளர் பணியினுல் நிறைவேற்றப்படுகிறது என்று இந்த மேற்கோளிற் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதன் தொடர்பாகப் பயன் படுந்தப்பட்டுள்ள இரு சொற்கள் எனக்குப் பெரிதும் உதவியாய் உள்ளன; 'ஒத்திசைந்த' 'கூட்டபட்டுள்ள', என்பன இச்சொற்கள்.

முத்திசைவிந்த (reconciled) என்ற சொல்லில், சமுதாய எதிரொலியை உண்டாக்கும் வகையில் ஒரு மொழிபெயர்ப்பு செய்கின்ற முயற்சி அழுத்தம் முழுவதும் அடங்கியுள்ளது:- ஒழுங்கு கட்டுப்பாடு, சுதந்திரம், சார்புத்தன்மை, சிறப்புத்தன்மை, உள்ளடக்கம், உருவடிவம்; ஆகியவற்றை ஒருமுகப்படுத்த மொழி பெயர்ப்பு முற்படுகிறது, 'கூட்டுதல்' என்ற மற்றெரு சொல்லில், இந்த அமைவுகள் ஒன்றையொன்று நோக்கி முனைந்து செல்லும், எல்லைகளைத் தாண்டி அவை வந்து சேர்வதும் அடங்கியுள்ளன.

இவ்வாறு பொருத்தமான, அழுத்தமான, கூற்றுகள் ஒருசிலவற்றை வால்ட்டர் பெஞ்சமின் வெளியுட்டுள்ள போதிலும், மொழி பெயர்ப்புக் கலை சார்பில் பேசக்கூடிய பிரதிநிதியாக அவரை நான் ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டேன். இந்த மேற்கோள்களைத் தவிர அவர் நம்பிக்கைகளும் போதனைகளும் கருத்து வேறுபாடுகளை மூட்டுபவை. எடுத்துக்காட்டாக மொழிபெயர்ப்பாளரின் மூலக்கோட்பாடு வாக்கியம் அல்ல, சொல்தான் என்றும், சொல்லுக்குச் சொல் பிரதிபலிப்பது நடைவானப் பந்தல் என்றும் வாக்கியம் ஒரு சுவர் என்றும் அவர் எண்ணினுர். மொழிப்பெயர்ப்பாளரின் முதன்மையான மூலமான விதியாக இருக்க வேண்டியது, உள்ளடக்கம் அல்ல, உருவமைப்பே, என்று பெஞ்சமின் போதித்தார். 'தொடக்கத்தில் தோன்றியது சொல்' என்று விவிலியத்தில் வரும் வாசகத்தை, இது தொடர்பாக, அவர் குறிப்பிட்டார். இந்தத் தொடக்கம் ஒரு முடிவு அல்ல, என்பதையும் உட்பொருள், ஆற்றல், செயல், தொடக்கத்துக்குப் பின் தொடர்ந்து வர வேண்டும் என்பதையும், அவர் மறந்துவிட்டார். பெஞ்சமின் போதித்ததை, அவர் சொற்களிலேயே தருகிறேன்: மொழி தன் உட்கிடக்கையை ஓரளவு வெளிப்படுத்த வேண்டுமென்ருல், உட்பொருளைப் பெருமளவுக்குக் கைவிட வேண்

டும். வெளியிட வேண்டிய கருத்துக்களைத், திரட்டி ஒழுங்குபடுத்தும் வேலையை, மூல எழுத்து, ஏற்கெனவே செய்து விட்டது; மொழி பெயர்ப்பாளர் அந்த வேலையிலிருந்து விடுபடுகிறார்; அந்த அளவுக் குத் தான், மூலம் இன்றியமையாதது. அதே சமயத்தில் (மொழிபெயர்ப்பின்) மொழி உட் பொருளைப் பொறுத்தவரை, கட்டுப்பாடுகளை உதறித் தள்ள வேண்டும்; (உட்பொருளின்) உள் நோக்கத்தின் குரல், மூலத்தின் எதிரொலியாகக் கேட்காமல் தன் சொந்தக் குரலாக ஒருங்கிசைவாக மொழிக்கு ஊட்டம் தந்து பலப்படுத்துவதற்காக, ஒலிக்க வேண்டும்.''

இது எவ்வளவு அழகாக வடிக்கப்பட்டிருந்தாலும், இதை என் னால் விளங்கிக் கொள்ள இயலவில்லை. சொல்லாட்சித் திறன் இன் னும் வளராதநிலையில், எடுத்துக்காட்டாக ஒரு குழந்தையிடம், தனிச்சொற்கள் தனியுரிமை பெறுவதைக் காண்கிறோம். குழந்தை யைப் பொறுத்தவரை, **மம்மா டாடா**, என்று நுண்ணியச் சுளிவு கள் இல்லாமல் சொல்லிவிட்டால் போதும். ஆனால் வயது வந்த வர் ஒருவரிடமிருந்து சொல்லோட்டத்துக்கு அப்பாற்பட்டு, வாக்கி யங்களில் ஆற்றொழுக்கு, ஒரு நடை, ஆகியவற்றை நாம் எதிர்பார்க் கின்றோம். ஒருங்கிசைவு பற்றிப் பெஞ்சமின் வால்ட்டர் குறிப்பிடு கிறார்; பொருளையும் வாக்கிய அமைப்பையும் கருத்தில் கொள்ளாமல் அன்னியச்சொற்களின் அடுக்கமைப்பில் மட்டும் ஆழ்ந்து விடுவ தால், அந்த ஒருங்கிசைவு எவ்வாறு தோன்றும் என்று என்னால் எண்ணிப் பார்க்க முடியவில்லை.

இந்த முறையைப் பின்பற்றுவதால், அன்னிய மொழியின் உத்தி களால் சொந்த மொழியின் வளத்தைப் பெருக்க முடியுமென்று பெஞ்சமின் எதிர்பார்க்கின்றார். ஒவ்வொரு மொழிபெயர்ப்பாளரும் இந்தக் குறிக்கோளை நோக்கித் தான் பணியாற்றுகின்றார். ஆனால் இதன் வாய்ப்புக்கூறுகள் மிகக் குறைவானவையே. வாசகத்துக்கு உண்மையாய் இருப்பதால் சொந்த மொழி எவ்வளவு சிறு அளவில் வளம் பெறுகிறது என்பது, ஜெர்மன் மொழிக்கும், மேல் ஷ்லெஸ் வெக் எல்லைப்பகுதியில் வழங்கும் போலிஷ் மொழிக்கும் இடையே ஏற்பட்டுள்ள மொழிப் பரிமாற்றம் நமக்கு உணர்த்தியுள்ளது. சொல் லையும் சொல்லின் சூழலையும் பொறுத்தவரை, பெஞ்சமின் ஆதரிக்கும் சுதந்திரக்கோட்பாடு: இங்கு பின்பற்றப்பட்டு வருகிறது. இதன் பயனாக எற்படும் விளைவு ஒன்று, ஷ்லெஸ் வெக் பகுதியில் பரவி

யுள்ள பல கேலித்துணுக்குகளில் பரிகாசம் செய்யப்படுகிறது. பொருளேயும் ஜெர்மன் மொழியின் சொற்றொடரியலேயும் சிறிதும் பொருட்படுத்தாது' போலிஷ் வாக்கியம் மறுமுறை ஒப்புவிக்கப்படுகிறது, என்பது தான் கேலி செய்யப்படுகிறது. இதன் விளேவாகத் தான் வஸ்ஸர் போல்னிஷ் (நீர்ப்பாலிஷ்) என்று துச்சமாகக் கூறப்படுவது எழுகிறது. போலிஷ் மொழியிலிருந்து ஜெர்மன் மொழியில், மேல் ஷ்லெஸ்வெக் மொழியில் மொழிபெயர்க்கப்படும் வாக்கியங்கள், பெஞ்சமின் சூத்திரத்தின்படி அமைந்து, பின்வருமாறு ஒலிக்கின்றன:

''ஹட்கெனுமன் ஸிஷ் அன்டெக் அக்ஸ்ட் உம் பவ்வன் ஹவுஸ்.''

''டள்ளான் எடுத்து ஏன்டெக் கோடரி கட்ட வீடு'' என்று அமையும்.

அன்னிய மொழியின் கோட்பாடுகளால், ஜெர்மன் மொழி ஒருங்கிசைவும் வளமும் மேலும் பெறுவது, இங்கு எதில் காணப்படுகிறது. என்று எண்ணிப்பார்க்கவும் இடமில்லே.

ஆனல் சித்தாந்தத்தில் இந்த அம்சத்தை எடுத்துக்காட்டியது பெஞ்சமின் மட்டுமல்ல, சொல்முறை வழாப்பண்பு மற்றவர்களாலும் வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது. ஜெர்மன் மொழியில் 'இந்திய' கிரேக்க, ஆங்கிலேய மயமாக்க, ருடால்ஃப் பன்விட்ஸ் விரும்பினர், க்ளாப் ஷ்டாக், மில்டனே மொழிபெயர்க்கையில், சொல்லுக்கு மட்டுமின்றி விசுவாசம் காட்டி, ஜெர்மன் மொழி மூலமல்லாத சொற்களே யெல்லாம் அன்னிய சொற்கள் என்று ஒதுக்கி விட்டார். இவர்களல்லாது வேறு சிலரும் இந்த அம்சத்தை வற்புறுத்தியுள்ளனர். க்ளாப்ஷ்டாக் பின்பற்றிய முறையின் காரணமாக, ஜெர்மன் மொழி வளம் பெற்றுள்ள வண்ணத்தைக் காட்ட, அவர் மொழிபெயர்ப்பில் ஒரு மாதிரியை அப்படியே எடுத்துக்காட்டுகின்றேன்.

மேலும் ஒரு சில மேற்கோள்களேத் தவிர, மொத்தத்தில், குழப்பம் உடையதாகவும் முரண்பாடு மிக்கதாகவும் உள்ள இந்த சித்தாந்தங்களும், சொல்முறை வழாப்பண்பின் விளேவுகளும், ஒன்றுக்கொன்று ஒத்தனவாய் உள்ளன. உயர்ந்த பட்சம், அவை திருப்தியற்றனவாகவும் பயன்தராதனவாகவும் உள்ளன. சொல்முறை வழாப்பண்பு தனித்து ஒதுங்கியுள்ள ஒரு பகுதி: மொழியில் ஆவணக்கூடத்தின் வாயிற்படியைத் தாண்டி இப்பரிசோதனேகள் செல்வதில்லே.

லூத்தர் ஹல்டர்லின் ஷ்லேகெல் டீக் ஃபாஸ் ஜார்ஜ், போன்ற பயனீட்டுக் கோட்பாட்டாளர், வெவ்வேறு வழிமுறைகளை வகுத்து வெவ்வேறு முன்மாதிரிகளை நிலைநாட்டியுள்ளனர். அவர்கள், தங்கள் பணியில், மொழியின் உணர்வு பற்றிக் கவலைப் பட்டனர். அதைப் பொறுத்தவரை, ஒவ்வொரு பொருளிலும் இரண்டுஅடங்கியிருக்கும் எது, எப்படி, இரண்டும் இணைந்த அம்சங்களாக. ஜெர்மன் மொழி பெயர்ப்பின் இந்த இணைவைப் பிரதிபலிக்க அவர்கள் முயன்றனர். மொழிபெயர்ப்புக்கும் சமூகத்திற்கும் இடைத்தொடர்பு காண நாம் முற்பட்டால், சமூகத்தின் உணர்வை மொழிபெயர்ப்பு பிரதி பலிக்க, மொழிபெயர்ப்பின் உணர்வைச் சமூகம் பிரதிபலிக்கையில் தான், அதைக் காண முடியும்.

மாநாட்டு அழைப்பில் பெயர் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பெஞ்சமின் பற்றி, வால்ட்டர் பெஞ்சமின் பற்றி, இவ்வளவு போதும்.

ஸ்லாவிக் மொழிகளிலிருந்து மொழிபெயர்ப்பு, போது எழும் பிரச்னைகள்-நம் தலைப்புப் பொருளின் துணைத்தலைப்பு அது தான்-மற்ற மொழிகளிலிருந்து மொழி பெயர்ப்பு போது எழும் பிரச்னை களிலிருந்து எந்த வகையிலும் வேறுபட்டன அல்ல அது மொழி யின் பொதுவான பிரச்னை; இன்னும் சொல்லப்போனால், மொழியின் உருவமைப்புப் பிரச்னை என்பதைவிட, உண்மையில், மொழியின் உணர்வுப் பிரச்னையே யாகும்.

தண்ணிக்கை இலக்கியத்தை வளமாக்குகிறது என்று கார்ல் க்ராஸ் கூறியுள்ள சூத்திரம் பற்றி நம் அனைவருக்கும் தெரியும். அதையே நான் வேறுவிதமாகக் கூறுவேன். இந்த வாழ்க்கையின் தத்துவ, கலை சார்ந்த உள்ளீட்டைத் துலங்கச்செய்வது. வாழ்வதில் உள்ள சிக்கலும் சோதனையும் தான்; சுதந்திரம் இல்லாத நிலைதான், சுதந்திரத்தின் தத்துவம் பற்றிய விழிப்புணர்வு ஏற்படச் செய் கிறது; அன்பைப் பெறாத நிலைதான், அன்பு என்ன என்பதை நமக்கு உணர்த்துகிறது; நம் தனிமைதான், சமூக ஒருமைப்பாட்டின் பொருளை நமக்குப் புலப்படுத்துகிறது. கதியற்ற நிலையில் பீறிட்டெழும் உணர்வு முனைப்பு, அக உந்துதலின் கட்டாயம், வாய்மையைக் காணும் முயற்சி முடக்கப்பட்ட நிலையை முறிக்கும் வேகம், இவையே இலக்கியத்தில் எனக்கு அவசரமாக, அழுத்த மாகக் குரல் கொடுக்கின்றன. 'லோகோஸ்' மையச் சொல்லுக் கும், மொழியில் கண்ணியத்துக்கும், இந்த அகத் தூண்டுதல் வழி

செய்து ,தருவது, மேற்கண்ட சூழ்நிலைகளில்தான். இந்த குறிப்பான சிரமங்கள்தான், என்னை ஆட்கொள்ளும் இலக்கியத்திற்கு, அதன் ஆளுமையையும், அழுத்தத்தையும், இணக்கத் தன்மையையும் அளிக்கின்றன.

சொற்கள் நம்பகமானவை அல்ல; ஆனால் நமக்குக் கிட்டியுள்ள சாதனங்கள் அவையன்றி வேறல்ல.

எடுத்துக்காட்டாக, உலகெங்கும் கையாயப்படும் 'அமைதி' என்ற சொல், வெவ்வேறு கோணங்களிலிருந்து வெவ்வேறு விதமாகக் தோன்றுகிறது. இராணுவ வீரனின் அமைதி, மதகுருவின் அமைதியிலிருந்து வேறுபட்டது. எளியாரின் அமைதி வேறு; வலியாரின் அமைதி வேறு. 'என்னை அமைதியாய் இருக்க விடுங்கள்' என்ற சொற்றொடருக்கும், 'முடிவற்ற அமைதி' என்ற சொற்றொடருக்கும் தொடர்பே இல்லை, நம் மொழியைப் பற்றிய குழப்பம் முற்ற வேண்டுமானல், 'அமைதிக்கான போராட்டம்' என்ற அவலமான அலங்கோலமான சொல்லாட்சியை எண்ணிப்பார்த்தாலே போதும். போராட்டம் என்றாலே பூசல்தானே; அவ்வாக்கியத்திலேயே பூசல் என்ற பிற்பாதி அமைதி என்ற முற்பாதிக்கு முரண்பட்டதுதானே. என் சகா, எரிஷ் ஃப்ரீட் பற்றி அவருடைய அழகான பெயரை முன்னிட்டு, இங்குக் குறிப்பிட வேண்டும். அவர் பெயரிலேயே அமைதி* இருக்கிறது; ஆனால் அவரிடம் அமைதியைத் தவிர அனைத்தையும் காணலாம். அவர் படைப்பில் அமைதி காணும் ஆர்வம் உள்ளது உண்மையே; ஆனால் அப்படைப்பில் அமைதி இல்லை; அமைதியாய் வாழ நம்மை அனுமதிக்காத பதட்டமும் பகைமையும் அதில் நிறைந்துள்ளன. பெயர்களை வைத்து இன்று நாம் எதுவுமே சொல்வதற்கில்லை. மிஸ்டர் பேக்கர் என்று பெயர் வைத்திருப்பவர், கசாப்புக்கடைக்காரராய் இருக்கின்றார். மிஸ்டர் ப்ரீஸ்டி என்று பெயர் வைத்திருப்பவர்கள் ஆலை அதிபர்களாக இருக்கின்றனர். பாதிரிமார்கள், மிஸ்டர் க்ரோஸர், மிஸ்டர் நைட் என்று பெயர் பெற்றிருக்கிறார்கள். வரலாறு காணாத குழப்பம் குடிகொண்டுள்ளது; இந்த மொழி மயக்கம் அறநெறி வழக்கமாகப் பரவி விடுகிறது; இறுதியில், அறநெறிக்குப் பாதகமாகவே மொழி அமைவதில் வியப்பொன்றுமில்லை.

உண்மை என்பதைக் சூறிக்கும் ரஷ்யச் சொல்லான 'ப்ராவ்தா' லத்தீன் மொழியில் வழங்கும் 'வெரிட்டாஸ்' என்ற சொல்லை

ஒத்ததல்ல; ஸ்லாவிக், ஸெக், போலிஷ் மொழிகளில், வேறுபல முற்றிலும் ஒத்த சொற்கள் இருக்கின்றன; ஆனல் ரஷ்யா, பல்கேரியா, போலந்து, செக்கோஸ்லேவேகியா, யுகோஸ்லேவியா, ஆகிய நாடுகளில் அந்தச் சொற்கள், பொருளைப் பொருத்தவரை வேறுபட்ட விதிகளுக்குக் கீழ்படிகின்றன. இதே போன்ற ஒப்புமை நிலையை ஜெர்மானிக் மொழி லத்தீன் வழிவந்த மொழிக் குடும்பங்களிலும் காணலாம். கான்பூசியஸ் பற்றி நாம் முன்னுரையிலேயே குறிப்பிட்டுள்ளோம். அவர் சொன்னதுதான் சரி. சொற்கள் ஒத்துப் போகாவிடில், ஒழுக்கமும் கலையும் ஓங்கா; ஒழுக்கமும் கலையும் தழைக்காவிடில், நீதி நிலவாது; நீதி நிலவாவிடில், மக்கள், தலையெது வால் எது என்று தெரியாமல் குழம்புவார்கள். வார்த்தைகளை நாக்கில் எளிதில் புரட்டித் திருப்ப முடியாதபடி, வார்த்தைகளுக்கு இடையிடையே கண்ணடிச் சிம்புகளைச் செருக வேண்டுமென்று சொல் சாம்ராஜ்ய அதிபர்களுக்கும், சொல் வித்தைக்காரர்களுக்கும், பண்டையச் சீன ஆன்ருேர் அறிவுரை கூறினர். உருண்டையானதை உருண்டை என்றும், மூலைகளை மூலைகள் என்றும் குறிப்பிடும் வழக்கத்தைக் கைவிட்ட ஒரு நாடு சீரழிவுதான் அடையும் என்று அவர் தொலைநோக்குடன் முன்னறிவிப்பு செய்தார். இங்கு, வாய்மையைச் சமூகம் கண்டுபிடிக்கும் சாதனமாக மொழிபெயர்ப்பு பயன்படுகிறது. ஒரு சமூகத்தின் பின்னணியாய் அமையும் மரபுகளையும் விசுவாசச் சின்னங்களையும் தழுவி நிற்பது பண்பாடு என்று வெப்ஸ்டர் பண்பாட்டுக்கு இலக்கணம் வகுக்கிருர். இக்கூற்று பொருத்தமானதென்ருல், பண்பாட்டு இயலுடன் தொடர்பு கொண்ட இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புகள், தாங்கள் சார்ந்த மொழி — சமூகத்தின் பின்னணிகளைத், தாங்கள் தொடர்பு கொண்டுள்ள மொழி — சமூகத்திற்குப் புலப்படுத்துகின்றன என்று சொல்லலாம். நடப்புத் தகவல், பழக்கமில்லாத பொருளை அணுகும் போது, ஆய்வுப் பொருளாக, அழுத்தமாக, மூன்ரும் கட்சிப் பொருளாக, அணுகுகிறது. ஏட்டில் கற்ற மருத்துவத்தை மட்டுமே துணைக்கொண்டு சிகிச்சை செய்வதற்கு மாருக, மருத்துவர் நோயாளியுடன் உரையாடி அவர் நிலையை அறிய வேண்டுமென்றும் சிகிச்சையில் நோயாளிக்கும் மருத்துவருக்கும் சம பங்காளி உறவு உண்டு என்றும் ஸிக்மண்ட் ஃப்ராய்ட் நிலைநாட்டிச் சாதனை கண்டார். அதே சாதனையைச் செய்வதே இலக்கிய மொழிபெயர்ப்

பின் குறிக்கோள். நேர்முகமல்லாத தகவல் மறைத்து வைக்கும் பின்னணிகளுக்கு, உரையாடல் வாயிலாக, மொழிபெயர்ப்பு வழி காட்டுகிறது.

கவிதை உணர்வுடன் படைக்கப்படும் மூலத்துக்கும், அதைப் பின்பற்றி உருவாக்கப்படும் பதிப்புக்கும், இடையே உள்ள உறவு, எண்ணத்துக்கும் ஆலோசனைக்கும் இடையே உள்ள உறவை ஒத்தது. அக உணர்வின் ஒளி வெளிப்பாடு, திடீரென பளிச்சிடும் அகத் தெளிவு, தற்காலிக நிகழ்வு, ஆகியவை முந்தியதில் காணப்படலாம்; அவற்றை முந்தியது நம்பி நிற்கலாம். ஆனால் இரண்டாவது அவ் வாறு செய்ய முடியாது. இரண்டாவது பலவேளைகளிலும், முந்திய தை விடச் சிரமம் மிக்கதாகவும் சலிப்பு ஊட்டுவதாகவும், இருக்கும். ஆலோசனை, வலியுறுத்தல், மறுத்துரைத்தல், உரையாடல், விமர்சனம், உரைவிளக்கம், எல்லாம் அதனுள் அடங்கியுள்ளன. ஒருமைப்பாடு, ஆலோசனை வாயிலாக எண்ணம், சமூக ஆற்றல் பெறுகிறது. அதுபோலவே கவிதைப் படைப்பு மொழி பெயர்ப்பு வாயிலாக, அத்தகைய ஆற்றலைப் பெறுகிறது- கவிதைப்படைப்பு - என்பதை விரிவான பொருளில் கண்டு, சாதனையையும் அது குறிக்கும்படிக் கண்டால், அறியாத, ஒரு வாக்கு ஈசன் (லோகோஸ்), சமூகத்திடமும், சமூகம் இந்த வாக்கு ஈசனிடமும் வந்து சேரும் பாதை, மொழி பெயர்ப்பு. இது எப்பொழுதும் நடப்பதில்லை என்பது உண்மைதான். ஆனால் நடக்கமுடியும்; நடக்கவேண்டும். வாக்கு ஈசன், தனிமனிதன் செயல் என்ற முறையில், இரண்டாம் கட்ட நடவடிக்கை ஒன்றை மட்டுமே உருவாக்கினால், வேறொரு தனிமனிதனின் செயல் நிழற் பிம்பத்தை மட்டுமே உருவாக்கினால், அதன் வல்லமை, குன்றிய தாகவும், அதன் வாழ்வு, விரயமாக்கப்பட்டதாகவும் அமையும். மொழி பெயர்ப்பு வாக்கு ஈசனுக்கு ஏற்றதாகவும் வாக்கு ஈசன் மொழி பெயர்ப்புக்கு ஏற்றதாகவும் எப்பொழுது அமையுமென்றால் அந்த மொழிபெயர்ப்பு சமூகத்தின் முக்கிய நடப்புகளில் ஒன்றாக அமையும் போதுதான், அது நாட்டு நடப்பு ஆவதில் தரத்திலும் அளவிலும் வேறுபாடுகள் இருக்கத்தான் செய்யும். ஏனென்றால் நான் மனத்திற் கொண்டுள்ள சமூகம் வேறுபட்டதாக அமைந்து, வெவ்வேறு வழிகளில் அந்த நடப்பை மதிப்பிட்டு விமர்சிக்கலாம்.

கத்தோலிக்க இறையியல் நிபுணரும், வோர்ம்ஸ் ஊரில் போதனைக் கல்லூரியில் விரிவுரையாளருமான கிறிஸ்டியன் ஹ்யூபெனர்

சென்ற ஆண்டு தம் கல்லூரியில் நிகழ்த்திய உரை ஒன்று அண்மையில் எனக்குப் படிப்பதற்காகத் தற்செயலாகக் கிடைத்தது. 'மனிதனும் மொழியும்' என்பது உரையின் தலைப்பு. அதில் ஒரு வாசகம் எனக்கு மிகவும் பிடித்திருந்தது. அதைக் குறித்து வைத்துக் கொண்டேன். என் சொந்த சொல்லைப் பின்னர் வெளிப்படுத்தும் பொருட்டுப் பிறர் சொல்லுக்குச் செவிசாய்க்கும் என் ஆயத்தத்தில் மொழி உயிர் வாழ்கிறது'' என்பது அந்த வாசகம், மொழியின் இடத்தில் மொழி பெயர்ப்பைப் புகுத்தினல், மொழிபெயர்ப்பின் இலட்சணங்களை அழகுடன் விளக்கும் சூத்திரம் நமக்குக் கிட்டிவிடும்.

''என் சொந்த சொல்லைப் பின்னர் வெளிப்படுத்தும் பொருட்டுப் பிறர் சொல்லுக்குச் செவிசாய்க்கும் என் ஆயத்தத்தில் மொழி பெயர்ப்பு உயிர்வாழ்கிறது''. இங்கு விவாதத்துககுரிய பொருளான, ''மொழிபெயர்ப்பும் சமூகமும்'' பற்றி, அவற்றிடையேயுள்ள உறவினைத் தெளிவாகவும் நேர்மையாகவும் இந்த வாக்கியம் விளக்குவதால், இந்த வாக்கியத்தை நான் பற்றிக் கொள்ள விரும்புகிறேன். இந்த வாக்கியத்தை, அதன் பல்வேறு அமைவுகளாகக் கூறுபோட்டுக் காண்போம்.

1. மொழி — மொழிபெயர்ப்பு உயிர்வாழ்கிறது.

2. பிறர் சொல்லுக்குச் செவிசாய்க்கச் சித்தமாயிருக்கும் நிலை முதலில் அமைந்திருக்க வேண்டும்.

3. அவையினர், அதாவது சமூகம், இருக்க வேண்டும் என்பது இதில் அடங்கியுள்ளது.

4, தன் சொந்த சொல்லை வெளிப்படுத்தும் பொருட்டுச் சமூகம் பிறர் சொல்லுக்குச் செவிசாய்க்கிறது.

5. பிறர் சொல்லுக்குச் செவிசாய்ப்பதும் தன் சொந்தச் சொல்லை வெளிப்படுத்துவதும், உயிர்வாழ்வதற்கு இன்றியமையாதவை.

'மொழிபெயர்ப்பும் சமூகமும்' என்ற வட்டம் இப்பொழுது நிறைவுபெறுகிறது.

ஒரு மொழி, துணை தேவைப்படும் நிலையில் நிற்பதற்கு ஏற்ப, அதை மொழி பெயர்ப்பதன் அவசியமும் அதிகமாகிறது.

மொழிபெயர்ப்பு, எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, மொழியைச் சரிபார்த்துக் கொள்வதாகும். மொழி, மொழிபெயர்ப்பில், தன்னைச் சரிபார்த்து உறுதிப்படுத்திக் கொள்கிறது, மொழி

பெயர்ப்புப் பிரச்சினைகள், எல்லாவற்றிக்கும் மேலாக, மொழியின் சுகாதாரப் பிரச்னைகளாகும்.

லோகோஸ் என்பது சொல்லும் சம்பவமும். லெக், தம்முடைய உன்ஃப்பீலியர்ட் டென் கெடாங்கென்' — இல் (விடுவிக்கப்படாத சிந்தனைகளில்) கூறுவதுபோல்.

இந்த மாறுதலின் ஏற்புடைமையைத் தீர்மானிப்பதற்கு ஒரே ஒரு நியதிதான் உண்டு: சொற்களில் இந்தத் திருத்தம், அனுபவத்தின் மாறுதலுடன் சேர்ந்து, சமூகத்தில் சுதந்திரமும் இன்பமும் நிலவும் விகிதாச்சாரத்தைக் கூட்டியுள்ளதா, குறைத்துள்ளதா, என்ற கேள்வி தான். ஆகவே 'பொது நலவுரிமை' என்ற மார்க்யூஸ் — இன் நிபந்தனைக்கு, மொழியின் தொடர்பாக, விளக்கம் காண வேண்டி நேரிடக்கூடும்.

சமூகத்தில் அமைதியை உறுதிப்படுத்துவதும், தொந்திரவை மூட்டி விடுவதும் மொழி தான். ஆனல், மொழியின் ஒலித் தட்டியாய் விளங்குவது, சமூகம் தான். மொழியின் கதியை, மொழி வளம் பெருகுகிறதா வாடிக் குறுகுகிறதா, மொழியால் தோன்றி வளர்வது வாய்மையா பொய்மையா, என்பதை நிர்ணயிப்பது சமூகமே.

மொத்தத்தில் நமக்கு இரண்டு வழிகள் உண்டு: தெளிவும் துல்லியமும் ஒன்று; அல்லது, சொல் இரைச்சல்கள்; மொழியின் சீரழிவையும் மொழி, எண்ணங்கள் ஆகியவற்றின் பயங்கர அடிபாட்டுப் பகுதிகளையும், குறிக்கத்தான் மக்ஸ் பிக்கார்ட் சொல் இரைச்சல்கள் என்ருர், மொத்தத்தில் நமக்கு ஒரே வழிதான் உள்ளது. நாம் தேர்ந்தெடுப்பது தெளிவையா, மாற்று குழப் பத்தையா என்று முடிவு செய்வது.

மொழியின் பயங்கர அடிபாட்டுப் பகுதிகள் சொல் இரைச்சல்கள், ஓலங்கள், திக்கித்தடுமாறல்கள், திரிபுகள், உருக்குலைவுகள், ஆகியவை பரவியுள்ள காலத்தில், வாய்மை பின்னணிக்கு வலுக்கட்டாயமாகத் தள்ளப்படுகிறது; வாய்மை வாயடைத்துப்போகிறது. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, பல்வேறு ஒலி வெளிப்பாடுகளில், அடக்கமான ஒலி உடையதாய், உருவிலும் அடக்கமானதாய், அடர்த்திக் குறைவானதாய், உள்ள வெளிப்பாடுகள் தான், குறிப்பாக நம்பிக்கை ஊட்டுவதாயும், உண்மையின் முனைப்பு மிக்கதாயும், சூழ்நிலையோடு ஒத்துச் செல்ல மறுத்துத் தனித்து நிற்பதாயும் அமைகின்றன.

இதை மனதிற்கொண்டு பார்த்தால், சாதுரியமாகவும், அமைதியிலும், தான் வாய்மையின் வெளிப்பாடு வல்லமை பெற்று விளங்குகிறது என்று தெரிகிறது.

பத்தாண்டுகளுக்கு முன், போலிஷ் கவிதைத் தொகுப்பு நூல் ஒன்றை நான் முதன் முதலில் வெளியிட்ட போது, 'அமைதியின் படிப்பினை' (லெக்டியான் டெர் ஷ்டில்ல) என்று நான் அதற்குத் தலைப்புக் கொடுத்ததும், அந்த நூலின் தொடக்கப் பாடலாகவும், இறுதிப்பாடலாகவும் பின் வரும் பாடல்களைத் தேர்ந்தெடுத்ததும், தற்செயலாக நேரிட்டவையல்ல.

சுவர் : டடாயீட்ஸ் ரோஸ்விக்ஸ் ஆக்கியது.

இச் சுவர்
நாம் கூடிக் கட்டியது
நாளுக்கு நாள்
சொல்லுக்குச் சொல்
மௌனத்தை எட்டும் வரை
இச் சுவர்தனை
நாம் தகர்த்தெறியோம்.
நம் சொந்தக் கைகளாலே
சுவருக்குப் பின் அடைபட்டு
தாகத்தால் நாம் சாகின்றோம்
யாரோ ஒருவர் அசையும் ஒலி,
அருகில் போல், நம் காதில் விழுகிறது;
ஓலைப் பெருமூச்சுகள், உதவிக் கூக்குரல்கள்,
ஒலிக்கின்றன நம் காதில்.
நம் கண்ணீர்த் துளிகள் கூட
கண்ணுக்கு உள்ளூரவே சிந்துகின்றன.

எம்பொருள்கள் பற்றி. — ஆக்கியவர்:

எம்பொருள்கள் மீது இலேசாக ஒரு முறை கடற்கரையிலிருந்து நுண் மணல் படர்ந்தது-காற்று அதை ஒரு வேளை அடித்து வந்ததோ முதல் மழை ஒருவேளை அழைத்து வந்ததோ, பால்வீதிமண்டலத்தின் பாதி மங்கல் ஒளியில்? மணல் கூட்டை இங்கிருந்து இன்று தள்ளுகிறோம், ஊதித் தலை தாழ்த்தித் தியானத்தில் ஆழ்கிறோம், நம் பொருள்கள், சொல்லிலே தூய்மையாகி, ஒளிகூடித்திகழ வேண்டி.

இந்த இரு பாடல்களும் போலந்தில் அக்டோபருக்கு ஆயத்தம் செய்ய உதவின. குறிப்பான பொருத்தமின்மை வெளிப்படுத்தா-

மல் மௌனமாகக் கடந்து சென்று விட்டதை குறிப்பாய்க் கூருத துல்லியத்துடன் வெளிப்படுத்துகின்றன, இவையிரண்டும்.

மொழியில் உருவகங்கள் உபமான உபமேயங்களாகச் சொல் ஆகியவற்றில்தான் எப்பொழுதுமே மொழியின் கலையழகு அடங்கி யுள்ளது. மொழி பெயர்ப்பில், பொருளுடன் இக்கலையழகையும் காக்க நாம் எப்பொழுதும் முயல வேண்டும். கற்பனையின் சாதனை இரு வகைகளில் அமையலாம். உருவகங்களில் மோகம் ஏற்பட்டுப் பொருத்தமின்றி வருவிக்கப்படும் உருவகங்களில், உருவகங்களின் வெள்ளப்பெருக்கில், கற்பனை மூழ்கித் திக்கு முக்காடலாம். அது ஒரு வகை. உருவகங்களின் மூலமாகத் தான் உண்மையை விளக்கிப் புரிய வைக்க முடியுமென்ற அவசியத்துக்குப் பணிகின்ற நேரத்தில், உண்மையின் மறைமுக வெளிப்பாடாய்க் கற்பனை அமைவது இன்னொரு வகை.

பகல் இரவு இடையே ஒரே ஒரு முறை
உண்மை வெளிப்பாடு செய்தலே மூறை
அது வரையறை ஆவது மும்முறை

என்று ஹல்டர்லின் 'ஜெர்மோனியன்' என்ற படைப்பில் படிக் கின்ருேம்.

'மும்முறை வரையறை செய்யப்படுவதால்' தான், கவிதை, அவசரமாகப் படிப்பவருக்குத் தெளிவற்றதாகவும் புதிர்கள் பொதிந்ததாகவும் தோன்றுகிறது. பொறுமையுடன் பயில்பவருக்குக் கவிதை, அரிய, நுண்ணிய, தனிச்சிறப்புக்களைப் பரிசளிக்கின்றது.

சொந்த நாட்டுக் கவிதையாயினும் சரி, அயல்நாட்டுக் கவிதை யாயினும் சரி, அறிவாற்றலை வளர்க்கும் ஓர் அனுபவம் என்ற முறையிலும், ஆதாரங்களின் தொகுப்பு என்ற முறையிலும் தான், கவிதை என்னை எப்பொழுதுமே கவர்ந்துள்ளது. உண்மையில் எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, தொழில் நிபுணத்துவம் வாய்ந்த உரை விளக்கமோ ஆதாரத் தொகுப்போ, கிட்டாத இடத்தில், கவிதையின் கவர்ச்சி மேலும் வலுவடைகிறது. சமூகத்தோடு தொடர்பு கொண்ட ஏற்கப்பட்டுள்ள பொருள் விளக்கங்களின் எதிர் ஆய்வுரையாய் அமையாமல், கருத்துப் பரிமாற்றமாய் அமையும் அளவுக்கு மட்டு மே, மொழிபெயர்ப்பு என்னைக் கவர்கிறது. இதுவரை அறியப் படாத, நெகிழ்ச்சியான உட்பொருள்கள் எண்ணத்தில் முனைப் பாகப் பங்கு கொள்ள அனுமதிக்கும் ஒரு செயல் முறை என்ற அளவுக்குத் தான் என்னை மொழிபெயர்ப்பு கவர்கிறது.

மொழியும் சமூகமும் ஒன்றையொன்று நோக்கி நிற்பவை என்பதை நிலைநிறுத்த, ஆதாரங்கள் தேடி ஒருவர் வெகுதூரம் அலைய வேண்டியதில்லை. எதிரொலி இல்லாத ஒலி, அல்லது ஒலி இல்லாத எதிரொலி, இருக்கவே முடியாது. கவிஞன், வீரன், சமூகத்தில் வேரூன்றிய இசைப்புலவன்-இந்த இலட்சியம் தொன்மை மிக்கது ஆர்ஃபியஸ்-ஐத் தான் 'தெய்வங்களின் புனித விளக்க உரையாளர் என்று ஹொரேஸ் அழைத்தார்.

ஆர்ஃபியஸ், தெய்வங்களின் புனித சமாதானத் தூதர், இரத்த விருந்துகளில், கிளரிகளில், ஈடுபடும் பழக்கத்தைக் கைவிடுமாறு காட்டுமிராண்டி இனத்தினரைப் பழக்கியவர்'' (கவிதையின் கலை V 391-392, பிஸ்ஸோனிஸ் கடிதங்கள்) ஏஸ்கலஸ், ஓர் அரசியல் விலங்கு. மேரத்தான் போர்க்களத்தில் வீரத்துக்காகப் புகழ் ஈட்டியவர் அவர்.

பைரன் பிரபுவின் நாடகங்களை 'அடக்குமுறைக்கு ஆளாக்கப்பட்ட பாராளுமன்றப் பேருரைகள்' என்று கெத்தே அழைத்தார். துருக்கியர்களை எதிர்த்து, விடுதலை பெற கிரேக்கர்களின் போராட்டத்தில், 1824இல் தம் உயிரையே காணிக்கையாக்கினார், பைரன். குடிமக்களுக்கு மிக நெருக்கடியான நேரத்தில், போலந்து கவிஞர் இளவரசர் மிக்கிவிக்ஸ்......நாட்டின் குரலாக மட்டுமல்ல, நாட்டின் அரசாகவும் திகழ்ந்தார். ஒரு பொருண்மை வாதியான ஹல்டர்லினின் கருத்துப்படி, காலத்திலும், தன்மை இயல்பிலும் நடப்புக்களின் கண்ணாடிப் பிரதிபிம்பமாக அமைய வேண்டியது, கவிதை உலகில் நிலவும் குழப்பம், காட்டுவெள்ளம் போல் பாய்ந்து வரும். ஊழியின் தூதுவர்களாகிய நாட்கள் பற்றிக் கவிஞன் வாய் திறவாது வாளாவிருக்க முடியாது. அவ்வாறு இருந்தால் கவிஞன் என்ற பெயருக்கு அவன் அருகதை உடையவனல்ல. அதை ஒட்டியே தான், தன்னையே அர்ப்பணிக்கும் தியாகம், ஹல்டர்லின் படைப்புகளில் மிக மையமான சக்தியாக அமைகிறது. இச்சக்தியினை, போலீஷ் இலக்கிய வரலாறு இன்னும் வேகமாகவும், விழிப்புணர்வுடனும், திட உறுதியுடனும் விதியை பற்றிய மேலும் அதிகத் தெளிவுடனும், எடுத்தாண்டுள்ளது. ஹங்கேரிய மார்க்ஸியவாதி, ஜார்ஜ் லூக்காஸ், இறுதியிலே உண்மைக் கவிஞனின் சமூக நிலையை வரையறை செய்து, இலட்சியப் போர்வீரன் என்று அழைக்கின்றார்.

சமூகத்திற்கு அப்பாற்பட்டு அதன் சூழ்நிலைகளிலிருந்தும் குறிக்கோள்களிலிருந்தும் ஒதுங்கி, சமூகத்தினுல் நியாயப் பொருத்தம் அளிக்கப் பெருமலும், சமூகத்திற்குத் தன் நியாயத்தை எடுத்துரைக்க முன்வராமலும் நிற்கும், பேச்சு, கவிதை, மொழிபெயர்ப்பு ஆகியவை இருப்பது சாத்தியமே; ஆனல் அவை பொருளற்றவை.

மொழிபெயர்ப்பின் நோக்கம், உணர்வுகளை, அதிலும் குறிப்பாக அழியக்கூடிய மனவெழுச்சிகள், உண்மைகள் ஆகிய உணர்வுகளை—உயிர்வாழச் செய்து காப்பது. நமக்கு அறிமுகமாகாமலே இருந்து விட்ட உணர்வுகளை நமக்கு அன்னியமாகி விட்ட உணர்வுகளை, நம்மை அடக்கிவிடக் கூடிய உணர்வுகளைக் காக்கச் செய்வது. கலையை மொழிபெயர்த்து, எல்லைகளைத் தாண்டி எடுத்துச் செல்பவர் மரணத்துக்கு எதிராகவும், வாழ்வுக்கு ஆதரவாகவும், ஆகவே சமூகத்திற்காகவும், தொன்று தொட்டு நின்றுள்ள, கனவான சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம் ஆகியவற்றிற்காகவும் பணியாற்றுவார். பொய்மையும் போலிச்சூதும் இல்லாத ஒரு மொழியை அவர் கையாள்வார். ஆனல் இந்த சாதனையிலிருந்து உருவான நன்மை அதிகம் கிடையாது என்புது உண்மையே. சமூகவியல் வல்லுநர் பாணியில் பேசினல், யதார்த்த நேர்நிலையின் நீதி, கனவுகளின் நீதியை வெல்ல முடியும், என்பதை நாம் அறிவோம். ஆனல் அது நலன் கிட்டாத வெற்றி, எக்களிப்பு கொள்ள முடியாத வெற்றி; ஆகவே நமக்கு முன்மாதிரியாக அமைய முடியாதது.

எல்லா மொழி பெயர்ப்பாளர்களின் பணியின் பயனும் பொருளும் பற்றிப் பலப் பல வேலைகளில், அதிலும் குறிப்பாக இன்று, கேள்வி எழுப்பப்படுகிறது. அக் கேள்விக்கு ஒரே ஒரு பதிலைத் தான் நான் அறிவேன். 'மொழிவிளக்கத்திற்குச் சில நெறிநியதிகள் என்ற நூலை ஆக்கியோர் கூறிய கூற்று அது: ''நாளையே உலகம் ,அழிந்து நாசமாகும் என்பதை நான் அறிந்திருந்தாலும் கூட, ஆப்பிள் செடிகளை நடும் வேலையை இன்று தொடர்ந்து செய்வேன்.''

மார்ஸெல் ரைஷ்-ரானிக்கி நிலைகெட்ட இன்னொரு தலைமுறையா ?: ஹ்யூபர்ட் ஃபிக்ட எழுதிய நாவல், ‘டீ பலேட்ட’ பற்றி.

[உலோக்லாக் (போலந்து) என்னுமிடத்தில் 1920 ஜூன் 2இல் பிறந்து பெர்லினில் வளர்ந்தார். 1938இல் போலந்து நாடுகடத்தப்பட்டார். வார்சா சிறைக்கூடத்தில் மூன்றுண்டுகள் கழித்தார். போருக்குப்பின் வார்சாவில் புத்தகவியல் விமர்சக ராக இருந்தார். 1951 முதல் சுயேச்சை எழுத்தாளராக இருக்கி ருர். 1959 முதல் ஹாம்பர்கில் வாழ்ந்தார். இலக்கியத் திறனுய்வு செய்கிருர். அமெரிக்காவில் வாஷிங்டன் பல்கலைக் கழகத்திலும் ஸ்டாக்ஹோம் உப்சலா பல்கலைக் கழகங்களிலும் நவீன ஜெர்மன் இலக்கியப் பேராசியராகப் பணி புரிந்தார். ஃபிரால்க் பர்ட்டர் ஆல்ஜிமைன் ஜெய்ட்டுங்கில் இலக்கியப் பிரிவுத் தலைவராக இருக்கிருர்.

நூல்கள் : ஏராளமான கட்டுரைகள், இலக்கிய ஆய்வு நூல்கள் : மூன்று உரை நடைத் தொகை நூல்களைத் தொகுத்துள்ளார். கெஸ்ஸிஷ்டெட் ஜெய்ட் டாட்ஷே கெஸ்ஸிஷ்டென், 1918 — 1933 , 1969; நாட்வெண்டிஜ் கெஸ்ஸிஷ்டென், 1933 . 1945 , 1967 ; எர்ஃபூண்டன் வாஹ்ரைட், டாட்ஷே கெஸ்ஸிஷ்டைன் செயிட் 1945 , உபர் ஹேஸ்டோரர் கட்டுரைகள் , 1973

மேற்கு ஜெர்மனியின் முன்னணி, இலக்கியத் திறனுய்வாளர்: உணர்ச்சி மிகுந்த இயல்பு நவிற்சியை ஆதரிப்பவர். சமூகக் குறைபாடுகளையும் தனிநபர்களையும் அனுபவங்களையும் கருப்-பொருள்களாகக் கொண்டு எழுதுபவர். பதிப்புப் பணி மூலம் நல்லுறவை ஏற்படுத்துபவர்].

ஹ்யூபட் ஃபிக்ட எழுதிய 'டீ பலேட்ட' என்ற நாவலை வெறுத்து ஒதுக்குவதைவிட எளிதானது வேறு எதுவும் இருக்க முடியாது, அதைக் கண்டனம் செய்வதுபோல் இயல்பானது வேறு எதுவும் இராது. அதன் குறைபாடுகளைத் தொகுத்துக் கூறின், பட்டியலுக்கு முடிவே இராது. அதுமட்டுமல்ல; நாவலின் ஒவ்வோர் அதிகாரத்திலிருந்தும் சிரமப்படாமல் குற்றங்களைச் சுட்டிக்காட்டலாம். ஃபிக்டவுக்கு எதிராக, அவரைக் கண்டனம் செய்ய, ஆதாரங்களைத் திரட்டுவது கடினமல்ல; மேற்கோள்களாகக் காட்டுவதற்கு மலிந்து கிடக்கும் பகுதிகள் நம்மை வருந்தி அழைக்கின்றன. ஏனென்றால், இந்த நூலாசிரியர் நம்பகமானவரல்ல; அவருடைய மொழி நடை, அவருடைய எழுத்துக்கூட்டு, அவருடைய ரசனை, அவர் மனப்பாங்கு, அவர் இங்கிதம், அவர் அறிவுக் கூர்மை---எதையுமே நம்புவதற்கில்லை. ஆகவே இந்நூலை எவரும் தாக்கினாலோ நிராகரித்தாலோ, அவர் சொல்வது பெருமளவு நியாயமாகவே இருக்கக்கூடும். இந்நூல், ஆட்சேபகரமானது. கண்டனத்துக்கு உரியது என்பதில் ஐயமில்லை.

ஆனாலும். மிகவிரைவாக இலக்கிய வெற்றி கிடைக்கச் செய்யும் என்று கணக்கிட்டு ஒரு கருப்பொருளைத் தேர்ந்தெடுக்கும், திறமையும் ஊக்கமும் மிக்க, இளம் ஜெர்மானிய எழுத்தாளர்களில் ஒருவரல்ல ஃபிக்ட. இந் நூலைப் பொறுத்தவரையில். அதன் கருப்பொருள், அதன் சூழல், அதன் உரிப்பொருள், ஆகியவை தான் தம் ஆசிரியரை, ஒரு வகையில் சொன்னால், தம் பலிகடாவை தேர்ந்தெடுத்துள்ளன. இந் நூலில் அவர் கூறுகின்ற கதையைத் தவிர, வேறெந்தக் கதையையும். காலச் சூழ்நிலையில் குறிப்பிட்ட இந்தக் கட்டத்தில், ஃபிக்ட கூறியிருக்க முடியும் என்பதை என்னால் கற்பனைசெய்து பார்க்கக் கூட முடியாது. முற்போக்கு அணியினர் என்று சொல்லிக் கொள்பவர்களின் செல்வாக்கில், நாம் மிகப்பல வேலைகளில் மறந்து விடும் தொன்மையான ஒரு கருத்தை இந்நூல் உடனடியாக உறுதிபடுத்துகிறது. நாவல் என்ற இனத்தில் சேரக்கூடிய ஒன்றை எழுதவோ, படைக்கவோ, ஆற்றல் பெற்றிருப்பது மட்டும் போதாது; பலப் பல அனுபவங்களைக் கண்டு, பல வேதனைகளைத் தாங்கியிருக்க வேண்டும். வேதனைகளை அனுபவித்திருப்பது மட்டும் போதாது. தன்னை ஒப்படைத்துக் கொள்ளவும், தன் உள்ளத்தைத் திறந்து

காட்டவும், சித்தமாயிருந்து, அதற்கான ஆற்றலும் பெற்றிருக்க வேண்டும். நம்மை நாமே ஏமாற்றிக்கொள்வதில் பலனில்லே. நாவல்கள் எழுதுவது, அன்றும் இன்றும், வெட்கம் கெட்ட, பல வேளேகளில் வேதனே தருகின்ற, சிலநேரங்களில் ஈவிரக்கமற்ற, ஒரு வேலேயாகும்.

உண்மையில் இங்கு நாம் காணும் நூல், வெட்கம் கெட்ட, பல வேளேகளில் வேதனே தருகின்ற, சிலவிடங்களில் ஈவிரக்கமற்ற ஒரு நூல் தான் கூஸ் மார்க்கெட்'; அதில் சிறிய் வெஸ்ஸிங் நினேவுச் சின்னம்; 'ஒருவரோடு ஒருவர் இனிதே பழகுங்கள், என்று பெரிதாகப் பொறித்துள்ள முத்திரை வாசகம். ஸெயின்ட் ஸ்டீஃபன் சதுக்கம்; அதில் தாவரத் தோட்டம்; 'நம் முன்னேர் காலத்தைச் சேர்ந்த முதுபெரும் காடு' என்று அழைக்கப்படும் தோட்டம். தாலியா நாடக அரங்கும், ஷ்பிரிங்கர் கட்டடமும். ஸெயின்ட் மைக்கேல் தேவாலயம்; ஆத்மார்ஷென், ஃபால்கன் ஷ்டைன் வங்கி. சுதந்திரத் துறைமுகம், இரயில் நிலேயங்கள், மதுபான விடுதிகள், மதுத் தொட்டிகள், நந்தவனங்கள், கடைகள். அல்ஸ்டர், எல்ப; யுங்ஃபெர்ன்ஷ்டீக், ரேப்பர்பஹறன்; ''புனித தூய பவுல் கிராமம்''; ஜடல்ஷ்டெட்டர் மீன் உணவுத் தொழிற்சாலேயின் வாசனே; எப்பன்டார்ஃம் மருத்துவ மனேயிலிருந்து வரும்வாடை; சட்டமன்ற உறுப்பினர்கள் உட்கார்ந்திருக்கும் வாகனங்களின் அறிவிப்பு ஒலி; அல்டோனுவில், புல்லும் புதரும் அடர்ந்து படர்ந்த யூதர் கல்லறையின் அமைதி. இது தான் ஃபிக்ட-வின் களம்.

இவை யெல்லாம் நூலில் அடிக்கடி குறிக்கப்பட்டு, இவற்றின் பெயர்களும் கையாளப்பட்டுள்ளன. ஆனல் அவை உண்மையில் வர்ணிக்கப்படவில்லே. தயக்கமான, மேல்வாரியான பார்வை அவற்றின் மீது செலுத்தப் படுகிறது; ஆனல் பொறுமையுடனே ரசனேயுடனே, அவை ஒருபோதும் ஆய்வு செய்யப்படவில்லே. அவை அனேத்தும் அசைவற்று நிற்கும் ஒரு கம்பத்தைச் சுற்றி அடுக்கி வைக்கப்பட்டுள்ளன; அவை ஓயாது அமைதியின்றிப் பதட்டமாகக் காணப்படுகின்றன. நாவல் முழுவதற்கும் மையமாய் அமைவது நிலவடி அறையில் உள்ள ஒரு கேளிக்கைக் கழகம்; அக்கழகத்திற்குப் பெயர் 'பலேட்ட.' இங்குதான் ஃபிக்டவின் இதிகாசக் கதாமாந்தர்கள் கூடுகின்றனர்:- வீணர்கள், மோசடிக் காரர்கள், போக்கிரிகள், வேசிகள், கன்னிகளுக்குக் கண்ணிவைப்

பவர்கள், காமத்தரகர்கள், பெண்களுடனே உடலுறவு கொள்ளும் பெண்கள், ஆண்களுடன் உடலுறவு கொள்ளும் ஆண்கள், கைப்பிரயோகம் செய்பவர்கள், உடற்கவர்ச்சியைக் காட்டித் திரிபவர்கள், குடிகாரர்கள், போதை மருந்துக்கு அடிமை யானவர்கள், எதற்கும் துணிந்த மூர்க்கர்கள், தற்கொலை மோகம் கொண்டவர்கள், விடுதலையான கைதிகள், போதையில் உள்ள வர்கள், 'நீலக்கால் சட்டைச் சிறுவர்களுடன்' இரகசியமாக அறைக்குள் சென்று உறவு கொள்ளும் கண்ணியமிக்க கனவான்கள்.

இவர்கள் அனைவரும் 'பலேட்ட' கழகத்தில் சந்தித்துப் பழகு கின்றனர். இழுப்பு நோய்க்கு ஆளானபோதிலும், வேண்டு மென்றே மாத்திரை சாப்பிடாமல் இருந்து, கீழே விழுந்து, தன்னிலை இழந்து, அதன் மூலம் ஒரு கிளுகிளுப்பு அடையத் துடித்த ஓவியர் ஹல்லலூயா. படுக்கையில் ஆணோடு இருக்கும் போது, பெண்ணுக்காக ஏங்கி, பெண்ணோடு படுக்கையில் இருக்கும் போது, ஆணுக்காக ஏங்கிய பார்பாரா, ஒலிப்பதிவுக் கருவியைத் திருடிப் பிடிபட்ட 'ரைமார் மறுமலர்ச்சி-குட்டி இளவாசு' என்று அழைக்கப்பட்டவர். துன் பத்தைத் தணிக்கத் தன் எசமானியின் தூக்க மாத்திரைகளைத் திருடிய பணிப்பெண் அன்ன. உடலழகைக் காட்ட அலங்கோலமாக ஆடை அணிந்து திரிவதால் குற்றம் புரிந்தவர் இனத்தில் சேர்பவரும் எப்பொழுதும் தம் இடுப்புப் பையில் சட்டப் புத்தகத்தை வைத்துக் கொண்டு அலைபவருமான யுர்கென். 'போகப் பயணப் பெண்' 'பின்னழகி; 'தொடை வெட்டி' எனப்பெர் பெற்று, கருப்பு செயற்கைப் பட்டு ஆடை அணிந்திருந்த நிங். சாதாரணமாக மழை பெய்யாத போதிலும், தெருக்கள் எப்பொழுதுமே காலியாக இராதென்ற போதிலும் மழை பற்றியும் காலியாக உள்ள தெருக்கள் பற்றியும் கவிதைகள் எழுதும் ஹைடி. ஒரு விருந்தில் அரை டஜன் பேருக்குச் சீக்கைத் தந்து விட்டதாகச் சொல்லப் பட்டதால் 'மேகரோக ஸூஸி' என்று அழைக்கப்பட்ட ஸூஸி, இவர்கள் எல்லாம் 'பலேட்ட' கூடத்தில் நடமாடும் பாத்திரங்கள்.

'பலேட்ட' கழத்தில் நடப்பது நயமானது, சுவையானது, என்று செல்வதற்கில்லை. ஆனல் வாசகர்களிடமிருந்து எதையும் ஒளித்து மறைக்க, ஃபிக்ட விரும்பவில்லை, ''லாட்ல் புட்டத்தை

லிடியா பிடித்து விடுகிருள்;' ''தான் எடுத்த வாந்தியிலே இல்ஸே புரளுகிருள்.'' பரபரப்பாக விற்பனையாகும் புதுப்புத்தகத்தைக் கொண்டு வில்லிபாக்ஸர் தலையில் தண்ணீர்க் குழாய்த்தொழிலாளி, ஹெலகா, நையப் புடைக்கிருள். தண்ணீர்த் திட்டில் நிறு விழுகிருள்.மார்க்ரிட், பென்ஸ்டோர்ஃப்-ஐக் கடிக்கிருள். ரேஷி, ரோலஃப் இருவரும், பேர்சொல்லக் கூடாத இடத்தில் உதைத்துக் கொள்கின்றனர். ராஷிகொடுத்த அடியில், ஹெல்காவின் புருவங்களிலிருந்து தோல் உரிந்து, சிந்திய இரத்தத்தில் கண் இமைகள் ஒட்டிக் கொண்டன.'' ஆகவே மென்மையான உணர்வு கொண்டவர்களுக்கு ஏற்றதல்ல் இப்புத்தகம். கதையில் இளைஞர் யக்கி—யின் கண்கொண்டு தான் இவற்றையெல்லாம் நாம் பார்க்கின்ருேம். அவரோ சாதுவான, சாந்தமான, மென்னய உணர்வு கொண்ட, உடல்வலிமையற்ற, இளைஞர். மணமாகா பெற்ருேர்களுக்குப் பிறந்த குழந்தை அவர். பெற்ருேரில் ஒருவர் யூதர்; இன்னொருவர் 'ஊர் மேய்பவர்'. ஆகவே அவர் எந்தப் பக்கமும் சேர முடியாமல், உலகங்கள் நடுவில் தொங்குபவர். ''மென்னய உணர்வுக்கும் உணர்ச்சியே மரத்துப் போன நிலைக்கும் நடுவே, கனவுக்கும் மெயம்மைக்கும் நடுவே, ஆண்பாலுக்கும் பெண் பாலுக்கும் நடுவே, எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக 'பலேட்ட' கழகத்திற்கும் வெளியுலகத்திற்கும் நடுவே நின்று தொங்கிய பிறவி. கழகத்தில் அவரும் சேர்ந்தவர் தான்; அவரும் அனுசரித்துப் போகிருர்; ஆனல் எந்த நிலையிலும் அவர் தன் புறவாய்மை நோக்கை இழந்துவிடவில்லை. தன்னையும மற்றவர்களையும் உற்று நோக்கி, வியப்படைவதை, அவரால் நிறுத்திக் கொள்ள முடியவில்லை. யக்கி, இதிலெல்லாம் ஒரு பாதி தான். ஆனல் ஒன்றில் அவர் முழுமையானவர். அவர் முழுமையான எழுத்தாளர். அதற்கும் மேலாக, அவர் ஓயாது, பரிவினலும் அனுதாபத்தினலும் ஆட்கொள்ளப்பட்டவர்; இரக்கப்பட்டுக் கண்ணீர் சிந்தச் சித்தமாயிருந்தவர்.

இல்லை; ஃபிக்ட—வின் நாவலைக் கெடுப்பது, அதன் விரசம் அதன் கொச்சைத் தன்மை, அதன் கண்ணியக் குறைவு, அதன் மிருகத்தன்மை. ஆகியவை அல்ல;அதைக் கெடுப்பது, மட்டுமீறிய உணர்ச்சிப் பெருக்கில் அது ஆழ்ந்துள்ளதே. நம் புது இலக்கணத்தின் வன்மையான எழுத்தாளர்களான, ஆர்னே ஷ்மிட், க்யுன்டர்

கிராஸ், உவயான்ஸன், ஷ்னுரர், லென்ட்ஸ், ஐஸன்ரைஷ். ஆகியோரைப் போலவே‘ ஃபிக்ட— வும் முதலாவதாகவும் தலையாய தாகவும், எளிய வாழ்க்கையை வனப்புடனும் பரிவுடனும் படம் பிடித்துக் காட்டுபவர் தான், சுருக்கமான, ஆனால் விசுவாசமான, அன்பான, பாணியில், தன் சூழலைச் சித்திரிப்பவர் தான்; சுருங்கச் சொன்னால், அவர் தாய்மொழிக் கவிஞர். “ காலையில் மூன்று மணிக்கு, ஸெயின்ட் ஸ்டீஃபன் சதுக்கம், சென்ற நூற்றாண்டில் தூங்குகிறது — யக்கியின் பாட்டியின் புகைபடத் தொகுப்பில் ஒரு சித்திர அஞ்சல் அட்டை போல்’’, என்பது அவர் வர்ணனைகளில் ஒன்று. ’’புறக்கடையில், ஒரு மருத்துவமனை, ஒரு தேவாலயம், விமானக் குண்டு வீச்சுப் பாதுகாப்புப் புகலிடம் ஒன்று; ஆறடி உயரப் புகலிடத்தின் முன்புறம், அமுத்தத்தைப் தாங்கும் கதவுக்கு முன்பாக ஒரு குப்பைத் தொட்டி. எதிர்புறம், ஹம்பர்க் நகரத்தின் நடு மையத்தில், மத்திய வருவாய் திரட்டும் அலுவலகத்திற்கு மூன்று காலடி தூரத்தில், சார்லி சாப்ளின் நடித்த பேசாத் திரைப் படங்களில் காட்சியளித்தது போன்ற, சேரிகள். மழைகொட்டிய பிற்பகல். வானின் உரைந்த நீல நிறத்தைக், கடுமையான கரு மையான நீலநிறத்தை‘ குளிர்பனி உறைந்த, ஆங்கிலேய வானின் நீலநிறத்தை, பழுப்பு சாம்பல் நிறச் சுவர்களின் சாளரக் கதவுப் பலகைகள் பிரதிபலித்தன ’’, என்பது மற்றொரு வர்ணனை.

அலங்கார அணியின்றி உள்ளதை உள்ளபடியே சொல்லும் நிலைக்கும், அந்தரங்க அணுக்கமாக அனுபவித்துச் சொல்லும் நிலைக் கும். நடுவே, உணர்ச்சிக்கு இடமின்றிஅடக்கமாகக் குறைத்துச்சொல் லும் நிலைக்கும், வேதனை ஓலமிடும் அழுகைக் குரலுக்கும் நடுவே, பெரிய நகரங்களுக்குரிய, கண்டிப்பான, கவர்ச்சியில்லாக் கவிதைக் கும், மட்டுமீறிய உணர்ச்சி வெள்ளத்தில் கட்டின்றி மிதப்பதற்கும் நடுவேயுள்ள குறுகிய பாதையில் நடந்து சென்று, ஹ்யூபர்ட் ஃபிக்ட, நடைபோடுவதில் எழிலும் இனிமையும் இல்லாமலில்லை. ’’இலை யுதிர் காலம். யக்கி — யின் துருப்பிடித்துப் போன குழந்தைப் பருவத்து இலையுதிர் காலம். ஐடல்ஷ்டெட். ஷெர்பென் ஹல்டன் மீது உயரப் பறக்கும் காற்றாடிகள். ஃபோக்ல்ஷ் பார்க் வழியாக மூடுபனி மிதந்து செல்கிறது. செஸ்ட்னட் மரத்து இலைகள் டப்பாக் களுக்குள் அடைக்கப்படுகின்றன. புகையூட்டித் தூய்மை செய்யும் விளக்குகள், மரியாதையின் மெல்லிய ஓட்டத்தைக் காற்றில் கலக்

கின்றன. வயது வந்தவர்கள் வம்பளந்து கொண்டு நடந்து செல்கின்றனர். முடிவளரும் இலையுதிர் காலம் ஹைடி எல்டர்மன் — னுடன் கைகோத்துக் கொண்டு குர்ட் ஷீட்ஸெல் நடந்து செல்கிறார். நிலவடி அறையில் நிலக்கரிக் குவியல் போன்ற இலையுதிர் காலம்''.

கதாபாத்திரங்களை ஃபிக்ட் காணும் விதமும் இது போலச் சோக மயமாகவே உள்ளது. அவர்களின் துணிவையும் செயல்முனைப்பையும் மறுப்பதற்கில்லை. காசு போட்டால் பொருளைத் தரும் தானியக்கி இயந்திரங்களைத் தெருக்களில் அவர்கள் கவனிக்கின்றார்கள். ஈஸ்டர் பவனிகளில் கலந்து கொள்கிறார்கள். விபரீதக் கூட்டுக் கேளிக்கை வெறியாட்டங்களில் கலந்து கொள்கின்றனர். இரவு நேரத்தில் பால்ட்டிக் கடற்கரைக்குப் பயணம் சென்று, கடற்கரைக் கூடைகளுக்குத் தீ வைத்து, தாவரத் தோட்டத்து வேலியை தாண்டிக் குதித்து ஓர் அன்னப் பறவையைக் கொன்று தள்ளுகின்றனர். உண்மையில் அவர்கள் வேண்டுவது என்ன? ''இன்பம் என்ற சொல்லை வேறு எதனுடனும் இணைத்துப் பார்க்கப் பார்பாரா —வால இயலவில்லை'' என்ற வாசகம் வருகிறது. ''உண்மையான. ஆன்மிக அன்பைக் காண மட்டுமே நான் வரும்பினேன். ஆனல் நான் கண்டதெல்லாம், காசுக்கு விலை போகும் அன்பு தான்'' என்ற கூற்றை ஒரு பாத்திரத்தின் வாயிலாக வெளியிடுகிறார் ஃபிக்ட். அந்த அப்பட்டமான கண்டனக் கூற்றை ஒரு பாத்திரத்தின் வாயில் புகுத்த அவர் அஞ்சவில்லை. அக்கூற்று, அனைத்தையும் சொல்லி விடுகிறது; அவர்கள் அனைவருக்குமே சமமாகப் பொருந்துவது அக் கூற்று.

சிறிது இன்பம் காண அவர்கள் ஏங்குகின்றனர். ஆனல் இன்பத்தின் பொருள்பற்றி, அப்பொருள் என்னவாக இருக்க முடியும் என்பதுபற்றி, அவர்கள் அறிந்துள்ளதெல்லாம், திரைப்படங்களிலிருந்து கிட்டிய அறிவு தான். இந்த மனிதர்கள் சமூகத்தின் மேல் மட்டத்திலிருந்து வந்தவர்களல்ல என்பது உறுதி; அவர்கள் கொச்சைத்தனமாகவும் ஆபாசமாகவும் பேசுகிறார்கள்; மிருகத்தனமாக நடந்து கொள்கிறார்கள்; நல்லெண்ண நம்பிக்கை இல்லாத தங்கள் மனப்போக்கு குறித்து, அவர்கள் பெருமைப்படுகிறார்கள் என்பது வெளிப்படை. ஆனல் காலமெல்லாம், 'உண்மையான, ஆன்மிகக் காதல்' அல்லது சுருக்கமாக, 'காதல்' பற்றியே கனவு கொண்டிருக்கின்றனர்; வேறெவையும் சிந்திப்பதுமில்லை. நொடிப்

பொழுதை நோக்கி, 'நீ சற்றுநேரம் கூட இரு; நீ கொள்ளை அழகு கொண்டிருக்கிருய்' என்று அவர்களால் சொல்ல முடிந்தால், உலகில் எந்த உடன்படிக்கையிலும் கையெழுத்திட அவர்கள் சித்தமாய் இருப்பார்கள். ஆனுல் துரதிருஷ்டவசமாக மெபிஸ் ஃபெலிஸ் ஒருவரையும் எங்கும் காணேம். ஆகவே அவர்கள் ப்ரெலூடின், பெர்வெட்டின், போன்ற போதை மருந்துகளை உட்கொண்டு, தங்கள் வால்புர்கிஸ்னஹ்ட்-டைத் தாங்களே, தங்களால் முடிந்த வரை தயாரித்துக் கொள்கின்றனர். கண்ணியமிக்க ஹன்ஸ் அமைப்பைச் சேர்ந்த ஹம்புர்க் நகரத்தில், வேறு எவரும் அவர்களுக்காக அதைச் செய்ய முன்வராததால். ஏனென்ருல் காதலுக்கு மட்டுமல்ல, வாழ்க்கைக்கும் கூட, வேண்டிய பக்குவத்தை அவர்கள் பெறவில்லை.

ஆகவே உடலுறவில் அவர்கள் ஈடுபாடு முழுவதும், பரிதாபத்திற்கும் வேதனைக்கும் உரியது மட்டுமல்ல; அவர்கள் எவ்வளவு தான் அதில் முனைந்தாலும், அலுப்பு தட்டக்கூடியதுதான். ஆகவே அவர்கள் காம வெறியாட்டங்களில் ஒரு சுவையோ பிடிப்போ இல்லாமல் போகிறது; அவர்கள் விளையாட்டுகளோ, சீரழிந்து கொடூரமாகின்றன. சோதித்துப் பார்க்க அவர்கள் நடத்தும் சடங்குகளோ, கேலிக் கூத்தாகவும் சிறுபிள்ளைத்தனமாவும் இருக்கின்றன, அவர்கள் அனைவரும் வளரும் இளம்பருவத்தினர் என்று சொல்லி விடுவதற்குமில்லை. அவர்களில் பலர், பிந்திய இருபதுகளிலோ, முந்திய முப்பதுகளிலோ, இருப்பவர்கள். தங்கள் பூப்புப் பருவத்தைத் தாண்டி அப்பால் செல்ல, கூட்டாக, அவர்களால் முடியவில்லை என்பது தான் காரணம். ஒரு பெரிய நகரத்தின் நடுவிலேயே, ஒரு பாதாள உலகக் குகைக்குள் அவர்கள் புகலிடம் தேடி, மீறி, மோதும் போக்கைப் பின்பற்றுகின்றனர் என்ருல், அதை உன்னிப்பாக ஆராயும் போது, அது சமூகத்துக்கு எதிரான கண்டன ஆர்பாட்டம் என்பதைக் காட்டிலும், கதியற்ற நிலையில், வேறு வழியின்றி, காணப்படும் பரிகாரம் என்று கருதுவதும், இவ்வாறு ஓடுவதால் அவர்களுக்கே வேதனை ஏற்படுகிறது, அந்நிலைக்கு, ஏற்ப அனுசரித்துச் செல்வதும் அவர்களுக்கு சிரமமாகவும் சோதனையாகவும் இருக்கிறது என்று கருதுவதுமே பொருத்தம் என்பது தெளிவாகும். 'அறுபது வயதான முதுபெரும் கிழவர்.' முன்னிலையில் ஆட்டம் ஆடுகின்ற பார்பாரா, உண்மையில் திருமணம் செய்துக்கொண்டு, ஒரு குழந்தையைப் பெற்று, புகுவிழா ஒன்று

நடத்தத்தான் விரும்புவாள். அதுபோலதே, அவர்கள் அனை வரும் அந்தரங்கமாக ஆசைப்படுவது, அமைதியான, ஒழுங்கான, சொல்லப் போனால், சில்லரை முதலாளித்துவ வர்க்க இயல்புக்கு ஒத்த, வாழ்க்கையை நடத்தத் தான்,

பேச்சுக்களைப் பேசியபடியே பதிவு செய்து, நிகழ்ச்சிகளைப் பட்டியல் போட்டுக் காட்டும் பல அதிகாரங்கள், ‘ட பலேட்ட’ நாவலில் வருவது உண்மை தான்; இன்னும் சொல்லப் போனால் இந்த அதிகாரங்கள் இத்தனை இருப்பது வருந்தத்தக்கதே. ஆனால் வெறும் பட்டியல்களாக அமைந்து வேறெதுவும் இல்லாத எழுத்தை உருவாக்கவே விரும்பும் பல மலட்டு எழுத்தாளருடனும் போலி நாவலாசிரியருடனும், ஃபிக்ட — வையும் சேர்த்துக் குழப்புவது, அவதூறான தப்புப் எண்ணமாகும். என்றே சொல்லலாம். மொழிக் காகவே மொழி, கலைக்காகவே கலை, என்றாகிலும் சொல்லவேண்டும். இந்த உரைநடைபற்றி. வரலாற்றுச், சமூகக் சூழலையும், தன் கதாமாந்தர்கள் வாழ்க்கைப் போக்கையும் விதியையும் ஆளுமை யையும் கண்டிப்பாக நிர்ணயிக்காவிடினும், அவற்றைச் உருவாக்கப் பெரிதும் உதவிய, சூழ்நிலைகளையும் சந்தர்ப்பங்களையும் ஃபிக்ட குறிப்பிடுகிறார், முதலில் தயக்கத்துடனும், தெளிவில்லா மலும் இவற்றைக் கோடிட்டுக் காட்டுகிறார்; பின்னர், தன் நாவலில் இடையிடையே புகுத்தியுள்ள வாழ்க்கை வரலாற்றுக் கதைகளில் போல், தெளிவாகவும் அழுத்தமாகவுமே இவற்றைச் சித்தரித்துக் காட்டுகிறார்.

பொதுவாகத் தகாவழியில் செல்லும் இந்த வக்கரித்த பிறவி, களை விபரீத சகாப்தத்தின் வருந்தத்தக்க விளைபொருள்கள் என்றே நாம் கருதவேண்டும் என்பதை ஃபிக்ட ஐயத்துக்கு இடமின்றி நமக்கு உணர்த்துகிறார். என்ன இருந்தாலும், அவர்கள் 1930 — களில் பிறந்தவர்கள்தானே; அவர்களிடம் ஓங்கியுள்ள உணர்வுகள், இரண்டாவது உலகப் போருக்கு உடனடியாக அடுத்து வந்த காலத்தில் எழுந்தவையாகத் தானே இருக்க முடியும். அவர்கள் உண்மையில் குழப்பமான சூழ்நிலையில் வளர்ந்தார்களா என்பதல்ல பிரச்சினை. அவர்களைப் பண்படுத்தக் கூடிய சக்திகள் எதுவும் அவர்கள் வாழ்க்கையை ஆளவில்லை, அதைவிட முக்கியமானது, அவர்களுக்குப் போதனை செய்ய முற்பட்ட சக்திகள், வெகுகாலத் துக்கு முஃபே, தங்கள் தார்மீக அதிகாரத்தை இழந்து விட்டன;

அவ்வாறு இழந்ததும் நியாயமே, என்று அவர்கள் கருதினர். நேற்றைய நாளின் சமூகச் சூழல், ஃபிக்ட — வின் கதா மாந்தர்களின் வீழ்ச்சிக்கும் சீரழிவுக்கும் விளக்கம் கூற இயலாது; கூறவும் முற்பட வில்லை. ஆனல் அக் கதா மாந்தர்கள், படுபாதாளக் குழியின் பயங்கரக் கவர்ச்சியை எதிர்த்து வெல்ல இயலாதது ஏன் என்பதை அது எடுத்துக் காட்டுகளுடன் விளக்கும். வாழ்க்கையின் விளிம்பு களில் நின்றுக் கொண்டிருந்த, இந்த நிராகரிகப்பட்ட, ஆபத்துக்கு ஆளாகியுள்ள, மக்கள், மீண்டு திரும்பி வருவதற்கு ஆதரவாகவும் அனுசரணையாகவும், 1960 — களில் ஜெர்மன் கூட்டமைப்புக் குடி யரசின் தார்மீக, ஏன், அரசியல, அமைப்பு கூட இல்லை என்பதை இநத நாவல் காட்டுகிறது. ஒழுககக் கேடுகளின் காரணமாக, குறறவாளிகள் வர்ககததுல சேர்நது விட்டதாக இளைஞர் ஒருவர் ஒபபுக கொளகிருர். அப்பொழுது யககி கூறுகிருர: ''அதுகார, ததை தவருகப பயனபடுததுயதாலும், கொலை, பொய்மை கொள்ளை, சித்திரவதை, கூடடாகக கொன்று குவத்தல், பொய்ச் சான்று புகல்தல், நீதுபதி பொறுபபைத தவருகப் பயனபடுததல, ஆசிரியர் பொறுப்பைத் தவருகப் பயனபடுததல, ஆகயவறறுல் ஈடுபட்டதாலும, குறறவாளி வர்ககததுல சேராமல தப்பிததுக் கொணடவர்களை மனதிறகொணடு பாரததால், குறறவாளி வர்க்கத்தில் சேர்ந்திருப்பமதே பெரும கௌரவம என்று தோனறககூடும்''.

ஆகவே, வழிதவறிய இன்னுமொரு தலைமுறையைப் பற்றிய நாவலாக 'டீ பலேட்ட' இருக்கக் கூடும்மோ? 'வழி தவறிய தலைமுறை' என்ற சொற்ருெடர், அடிக்கடி தவருகப் பயன் படுகின்ற, தேய்ந்து உருக்குலைந்து போன சொறருெடர், என்பதை நான் அறிவேன். ஆனல் சென்ற அரை நூற்ருணடுக்கு மேலாக, வழிதவறிய தலைமுறைகள், ஒன்றன் குதுங்காலை மற்ருென்று இடிக்கும் வண்ணம் அடுத்தடுத்து வந்துள்ளன என்பது ஜெர்மன் எழுத்தாளர்களின் குற்றமல்ல. அடிப்படையில் கேவலமானதைப் போற்றிப் பெரிதாகக் காட்டும் நிலைக்கு, ஃபிக்ட, அடிக்கடி இழுத்துச் செல்லப்பட்டார் என்பது உண்மை தான். இது மிகவும் விபரீதமான குயுக்தி. 'மூன்று பென்னி இசை நாடகக் கச்சேரி' யின் ஊரறிந்த மெட்டுக்களை இங்குமங்கும் காணமுடிகிறது என்று நான் கருது கிறேன். ஹம்புர்கின் புறநகர் உலகத்திற்கு, விசித்திரமானதாய்

மட்டுமல்ல, திணைப்புறம்பாக உள்ள கவர்ச்சிப் பூச்சு ஒன்றைத் தடவி மெருகேற்றும் எண்ணம் அவரைக் கவர்ந்து ஆட்கொண்டு விட்டது. அதன் காரணமாக, ‘டீ பலேட்ட ’ நாவலின் சூழல், எழுத்தாளரின் கற்பனையிலிருந்து உதித்த பயங்கர விபரீதம் என்று பழிக்க விரும்புவோர்க்கு, அவர், துரதிருஷ்ட வசமாக வழி வகுத்து விட்டார். ஆனால் டப்ளின் சித்தரித்த பெர்லின், மில்லர் — இன் பாரிஸ், ப்ரெஹ்ட் — இன் ஸோஹோ, இவற்றிற்கிடையே' கிராஸ் சித்தரித்த டேன்ஸிக் — லங்ஃபூர், ஆர்னோ ஷ்மிட் — இன் கீழ் ஸாக்ஸன் உலகம் ஆகியவற்றிறகிடையே, பல்வேறு இனமொத்த பொருள்கள் சந்திக்கும் இடத்தில் இலக்கிய வரைபடத்தில் தோன்றும் ஒன்று, அதே நேரத்தில் மேற்கு ஜெர்மனியின் அரசியல், பூகோள வரைபடத்திலும் உண்மையாக இடம் பெறுகிறது என்ற உண்மையையும் நாம் தவறவிடக் கூடாது. இப்பொழுது, 1968ஆம் ஆண்டு மாரிக்காலத்தில் கூட்டமைப்புக் குடியரசின் பலகலைககழக நகரங்களில் நடைபெற்றுக் கொண்டிருப்பதற்கும், ஃபிகட வெளிப்படுத்தும் இந்த அம்சங்களுக்கும், காரண காரியத் தொடர்பு உண்டு என்று கூட நான் சொல்லத் துணிவேன்.

ஆயினும் காலத்தின் அறிகுறிகளை, ‘பலேட்ட’ கழகத்தின் உட்குழிவான கண்ணாடியிலும், அதன் பரப்புக் காட்சிகளிலிருந்தும் கூட தேடிக்காணும் முயற்சி, முழுமையாக, வெற்றி பெறக்கூடிய, விரும்பத்தக்க, உசிதமான, முயற்சி தானா என்ற கேள்வியையும் ஒரே அடியாக ஒதுக்கித் தள்ளிவிட முடியாது. இதைப் பொறுத்த மட்டிலும், நூலாசிரியரது இந்த நாவலை எழுதுவதில் ஈடுபட்டிருந்த நேரத்திலேயே, அவருடைய நோக்கு பெருமளவு மாறிவிட்டது என் பது வெளிப்படை. ‘‘பலேட்ட கழகத்தில் எல்லாம் இருக்கின்றது’’, என்று எளிமையாகவும் பெருமையுடனும் முதலில் கூறப்பட்டது. ‘‘பலேட்ட கழகத்திற்குப் போவதை விட, நேரத்தைச் செலவு செய்யச் சிறந்த வழி வேறு என்ன இருக்கிறது?’’ என்று யக்கி கேட்டார். ஆனால், நாவலின் முடிவுக்கு எழுபது பக்கங்களுக்கு முந்தி ‘பலேட்ட கழகத்தில் யக்கி — யை ஈர்க்க இனி எதுவுமில்லை. யக்கியும் பலேட்ட — வில் மேலும் புதுமைகள் எதுவும் அளிப்பதற்கில்லை’’ என்ற வாசகம் வருகிறது. இந்த வாக்கியங்கள் யக்கியின் குண இயல்பு வளர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன. ஆண்டுகள் உருண்டோட, பலேட்ட — வின் உலகத்தை மீறிய, மிஞ்சிய,

வளர்ச்சியை அவரும் அடைந்துள்ளது போல் தோன்றுகிறது. புத்தகத்தின் கடைசி மூன்றும் பகுதியில், பலேட்ட — வின் பங்கும் செல்வாக்கும் குறையத் தொடங்கி விட்டது பொருள் பொதிந்த அம்சமாகும். புத்தகத்திலேயே மிகச் சிறந்த உரைநடைப் பகுதிகள், தனித்தனியாக நிறைவான பகுதிகள், இப் பகுதியில் முன்னணிக்கு வருகின்றன. பத்திரிகைப் புகைப்படக்காரரின் பணி பற்றிய நையாண்டி வர்ணனை; ஷ்பிரிங்கர் — உடன் இப்பொழுது தான் ஒன்று கலந்து விட்ட' பத்திரிகை எழுத்தாளரின் மரண அறிக்கையில் வரும் சம்பிரதாய வாசகங்கள்; அடக்கம் அப்பட்டமாக ஆர்ப்பரிக்கும் வண்ணம் வரையப்பட்ட வாழ்க்கை வரலாறுகள்; பாட்டியின் அறிக்கைகள்; இறுதியாகவும், எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகவும், ' டீ பலேட்ட; நாவலின் முத்தாய்ப்பாக, உச்ச கட்டமாக, ஹைடி குழந்தை உண்டாகியிருக்கும் கதையும், பிறக்குமுன்பே, உயிருக்கு ஆபத்துக்கு உள்ளாகும் அக்குழந்தையின் கதையும் அமைந்துள்ளது.

புத்தகத்தின் கடைசி மூன்ருவது பகுதியில், ஃபிக்ட — வின் எழுத்து நடையிலும குறிபபிடததகக மாறுதல் காணப்படுகிறது. அநத மாறறததால நடை, நிசசயமாக, மோசமாகிவிடவில்லை. தாம எதைச சாதிக்கப பாடுபட்டுள்ளார் என்பதை அவரே முடிவில் நமக்குக் கூறுகிருர்; "பொருள்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் பெயரிட்டுக் குறிப்பிடாமல, பதிலுக்கு மாற்றம் செய்யும் ஒரு நாவல. .... ஹல்ல லூயா, பார்பாரா, ஆகியோர் பற்றி எதுவும் அறிவிக்காமல் இருக்க. சொல்லால் அவர்களைப் பின்பற்ற.'' இதைச் சாத்தியமாகக முற் படும் முறை, ஆர்னோ ஷ்மிட் — டின் உரை நடையைப் பின்பற்றும் பாணியைத் தவிர வேறில்லை. ஷிமிட் — டை ஆசிரியர் பலமுறை நன்றியுடன் நினைவு படுத்துகிருர். அவர் முன்னுதாரணம் இல்லா விடில் இது தோன்றியே யிருக்காது. ஃபிக்ட, கதை ஓட்டத்தை அவ்வப்போது வெட்டித் துண்டு போடுகிருர்; உலகை, அணுக் களாகக் கரைக்கிருர்; நெளிவு குழைவுகள், நுணுக்க விவரங்கள், ஆகியவற்றின் கவர்ச்சிக்குப் பலியாகிச் சில வேளைகளில் அவற்ருல் மூழ்கடிக்கப் படுகிருர். இப்பாணியை ஃபிக்ட, தொடர்ந்து, பின் பற்றுகின்ருர்; பிடிவாதமாகப் பின்பற்றுகின்ருர் என்று கூடசொல்ல வேண்டும். பல்வேறு தனிப்பட்ட காட்சிகள், புகைப்படங்கள், ஆகியவற்றைக் கொண்டும், அடிக்கடி இடையிடையே புகுத்தப்படும் சுருக்கமான சிந்தனைகளைக் கொண்டும், — அவை வம்பளக்கும்

சிந்தனைகளாக ஒரு போதும் இல்லை—கதைமாந்தரின் நேரடியான பேச்சுக்கள், பொதுவாக மேற்கோளாகத் தரப்படும் உரையாடல் துணுக்குகள் ஆகியவற்றைக் கொண்டும், அவர் தமது நாவலைத் தொகுத்து அளித்துள்ளார்.

இது போன்ற படைப்புகளில் அடிக்கடி காணப்படுவது போல், உரைநடையின் போக்கில் கண்ணியமான நயமான மிடுக்கு முதல் எரிச்சலூட்டும் கிறுக்குத்தனமான சேட்டை வரை, பலவிதத் தன்மைகள் காணப்படுகின்றன. இது போன்ற பிரம்மாண்டமான படைப்புகளை வழக்கமாகத் தாக்கும் மற்றொரு அபாயத்திலிருந்தும், ஃபிக்ட, தன் நாவலின் சில பகுதிகளில் தப்ப இயலவில்லை: அலுப்புத் தட்டச் செய்யும் அபாயம். குறிப்புகளைப் பயன்படுத்தாமல், அவற்றைச் சேகரிக்கும் இடங்களில, இக் குறை முனைப்பாகத் தெரிகிறது. ஆனால் நாவலின் கடைசி மூன்ருவது பகுதியில், ''பலேட்ட''—வின் நோக்கை அடிக்கடி அசட்டை செய்து, சில வேளைகளில் அடியோடு விளக்கியும் விடுகின்ற இடங்களில், சொல்லோட்டம் வெகு சரளமாகவும் சுகமாகவும் ஆக்கல் மிக்கதாகவும் அமைகிறது. ஒற்றைப் புள்ளிகளிலிருநதும, சிறு சிறு நிகழ்ச்சிகளிலிருந்தும், முழுக் கோடுகளும் போககுகளும உருவாகின்றன. சிதறிய துணுக்குகளிலிருந்தும, தோனறி மறையும் உருவகங்களிலிருநதும, உணமையான நிகழசசி ஓட்டங்கள் உருவாகின்றன. இநத எழுத்தாளருக்கு ஒலிநயம பறறி வியததகு நுட்ப உணர்வு உளளது. தம் சகாப்தத்தின கொசசைப பேசசு, மருவுச் சொறகள் ஆகியவற்றிற்கு மட்டுமலல, சொல்லின குப்பைக்கும கழிசடைக்கும் கூட, அவர் உற்சாகமாக இடம தநதுளளார்.

இருநதாலும, ஃபிக்ட — வின் கலைத்திறன்கள் ஐயப்பாட்டுக்கு அப்பாறபட்டவை என்ற காரணத்தினலேயே, ஒரு கேள்வி எழுகிறது. கலைஞன் என்ற முறையில் தன் தனித்தன்மையை விட்டுக் கொடுக்காமல், ஜெர்மன் மொழியிடம் மேலும் அதிக மதிப்பு காட்ட முடியாதா? ஒரு பெண் பற்றிப் பேசுகையில் 'இன்னும் அதிகப் பெண்' என்ற சொல்லை உருவாக்குவது அவசியம் தானு? தம் சொல்பட்டறையில் உற்பத்தி செய்தவற்றில் சிலவற்றைக், கையாளும் போது, ஃபிக்ட—வின் செவியை அது உறுத்தவில்லையா? அரை டஜன் தனித்தனிச் சொற்களை இழுத்துப் போட்டு ஒன்ருக இணைத்து, ஒரே சொல்லாக நீட்டிக் கூட்டி எழுதுவது ஒரு பெரிய

இலக்கிய சாதனை என்று அவர் கருதுகிறாரா?. இவ்வாறு செய்ய ஜெர்மன் மொழி இடம் தந்து ஆசை காட்டலாம். இவ்வாறு செய்வதும் மிக எளிது தான். ‘படுக்கைக்கு முன் மூன்றடி எடுத்துவைக்கும் மனிதர்கள்’, ‘புனித பவுல் ஆலயம் உங்கள் முன்னிருக்கும் உணர்வு’, ‘திரையுலகப் பெண் கட்டடக் கலைச்சேர்க்கை இறுக்கிப் பிடி வீடு’, ‘குழந்தை குளியல் ப்ளாஸ்டிக் கூரையிட்ட கூஸ் அங்காடி’ என்பன போன்ற தொடர் சொற்கள், என்ன இருந்தாலும், ஆசிரியரிடம் எவ்வளவு தான் மதிப்பு கொண்டிருந்தாலும், சிறுபிள்ளைத்தனமானவையே. ஆயினும் ஃபிக்ட—வின் எழுத்து நடை நம் மனத்தில் என்ன எண்ணங்களைக் குத்திவிட்டாலும், அவர் எழுத்தில் உள்ள மூலாதார உந்துதல் உணர்வு மகத்தானது .அந்த உணர்வு அவர் எழுத்தில் கேள்விக்குரியனவாய் உள்ள அம்சங்களுக்கு ஈடு கொடுத்துச் சரி செய்கிறது. அதே சமயத்தில் எழுத்தின் உயர் தன்மைக்குப் பொறுப்பானதும் அந்த உணர்வு தான். மொால் பெக்-கில், ஓரிரவு, தாம் அனைத்தையும் வெளியே சொல்லும் ஆற்றல் பெற்றிருந்ததாக அவர் கனவு கண்டிருந்தார். “இப்பொழுது நான் அனைத்தையும் சொல்வேன். நான் இப்பொழுது பேசியாக வேண்டும்; பேசுவேன், பேசுவேன்; இதற்காகப் பேசுவேன்; அதற்காகப் பேசுவேன். .... சொற்களின் அலைகள். ஓர் அலை அடங்கி ஓயும் முன், அடுத்த அலை எழுந்து பாயும்.”

அனைத்தையும் சொல்லும் அவசியத்தில் அவர் எதற்கும் அஞ்சிப் பணிந்து விடவில்லை என்பதற்காக ஃபிக்ட—வைப் பாராட்ட வேண்டும். புத்தகத்தின் கடைசிப் பகுதிகளில் சொல்லப்பட்டுள்ளது போல், ‘மிக அந்தரங்கமானதையும் வெளிப்படையாகக்’ காட்ட அவர் முயன்றுள்ளார். யக்கி — யின் பாலுணர்வுப் பிரச்சினைகள்; ஆண்கள் பெண்கள் இருபாலாரிடமும் அவர் கொண்டிருந்த இருமுக உணர்ச்சிகள்; ஆண்மைக்கும் பெண் தன்மைக்கும் இடையே இன்பமாக ஊசலாடியது. இவற்றையெல்லாம் காட்ட ஃபிக்ட முயன்றார். ஆனால் நாம் இவற்றை நம்பும்படி செய்வதில் அவர் வெற்றி இயலவில்லை. ஆனால் இதில் எவர் தான் வெற்றி கண்டுள்ளார்? ஏன்? இன்னும் சொன்னால், இந்த முயற்சியைச் செய்துள்ளவரே வேறு எவர்?

நான் முன்பே கூறியது போல், குறை கூறுவதற்கு இடம் தருகின்ற புத்தகம் இது. ஆயினும், நம் அனுபவத்தை இது விரிவு

படுத்துகிறது. இதுவரை அறியப்படாத, ஆராயப்படாத, இடங்களில் எல்லாம் இது துணிந்து பாய்ந்துள்ளது. தெரிந்து விழிப்புணர்வுடன் ஆசிரியர் மட்டுமே புகுந்து செல்லக் கூடிய இடங்களுக்கெல்லாம் இது சென்றுள்ளது.

யோக்கிம் கைஸர்

வாய்மையை அரங்கேற்ற இயலுமா ? தகவல் நாடகங்களைப் பற்றிய பிரச்னைகள்

[மில்க்னில் (கிழக்குப் பிரஸ்ஸியா) 1928 டிசம்பர் 18இல் பிறந்தார். இலக்கியப் பள்ளிக் கல்வியை முடித்துவிட்டு கோட்டிங்கனிலும், ஃபிராங்க்ஃபர்ட்டிலும், டுபிங்கனிலும் இசையியல், ஜெர்மனி மொழிகள், தத்துவம், சமுகவியல் பயின்ருர். பட்டம் பெற்றபின்பு பத்திரிகையாளராகவும், நூல் திறனுய்வாளராயும் பணி புரிந்தார். ஏராளமான பத்திரிகைகளுக்கும். வானொலி நிலையங்களுக்கும் எழுதினுர். மேற்கு ஜெர்மனியின் 'பென்' நிறுவனத்தின் துணைத்தலைவராயிருந்தார். மூனிக்கில் ''சூடெட்ஸி ஜெய்ட்டங்'' இதழில் பணியாற்றி வருகிருர்.

கெய்சர் தம்மைப் பல்துறைத் திறனுய்வாளரெனக் கூறிக் கொள்கிருர். பண்பாட்டு நிகழ்ச்சிகள் பற்றிய இவரது விமர்சனங்களும் இசைபற்றிய திறனுய்வுகளும், நூல் திறனுய்வுகளும் பொதுவான அக்கறையுடைய அழகியப் பிரச்னைகளை எழுப்ப வல்லவையாகும்.]

ஹேம்லெட் நாடகத்தைப் பார்க்க உத்தேசம் உண்டா என்று நம் நாட்டில் பிரபலமாயுள்ள அரசியல் விமர்சகர் ஒருவரிடம் கேள்வி கேட்கப்பட்டது. '' நான் ஏன் மீண்டும் ஒரு முறை பார்க்க வேண்டும். எனக்குத் தான் கதையின் முடிவு தெரியுமே ,'' என்று அவர் பதில் சொன்னுர். விமர்சனப் பகுதியை அவர் என்ருவது ஒரு நாள் கவனிக்கவேண்டி வராது என்ற தைரியத்தில் அவர் பதிலைப் பார்த்து நாம் சிரிக்கலாம். ஆனுல் சிரிக்கின்ற அதே நேரத்தில், 'ஹேம்லெட்'

டில் கதை நடப்புக்கு அப்பால் நிழலாடுகின்ற அம்சங்கள் பற்றி, கலையின் பண்புகள் பற்றிய அடிப்படைத் தன்மை, தெளிவற்ற நிலையின் உறுப்புகள், உரை விளக்கத்துக்கு விரிவான இடம் தரும் வரம்புகள், ஆகியவை பற்றி சிந்திக்க வேண்டும்.

ஆனால் கிப்ஹார்ட் எழுதியுள்ள நாடகம் பற்றி ஒரு அரசியல் விமர்சனம் செய்கையில், ஆப்பன் ஹைமர் — இன் சிரமங்கள் பற்றித் தமக்கு நன்கு தெரியும் என்றும், நாடகக் காட்சியாக அவற்றைக் கிப்ஹார்ட் அமைத்துக் காட்டிய போது, ஒரு விநாடி கூட, தன் உள்ளத்தில் உணர்ச்சிக் குமுறல் ஏற்படவில்லை என்றும், தாம் இரண்டாவது முறை அந்த நாடகக் காட்சியைக் காண நிச்சயமாக விரும்பவில்லை என்றும், முதல் தடவையே தாங்க முடியவில்லை, என்றும் எடுத்துக் காட்டினால், ஒருவரும் அதைக் கேட்டு நகைக்க மாட்டார். அதற்கு மாறாகப் பல பேர் தயாரித்து அளித்துள்ள 'ஆப்பன் ஹைமர்' நாடகத்தின் பல்வேறு தயாரிப்புகளையும், நாடக விமர்சகர்கள் பார்த்து, ஒன்றோடொன்று ஒப்பிட்டு எழுதியுள்ளனர். ஏனென்றால் வெவ்வேரு நடிகர்கள் நடிக்கும் போது, ஒரே நாடகத்தின் பல்வேறு தயாரிப்புகள் ஒரே மாதிரியாக இருக்க முடியாது. இன்னும் சொல்லப் போனால், அதே நடிகர்கள் கூட திங்கட்கிழமை நடித்தது போலவே செவ்வாய்க்கிழமை அதே நாடகத்தை நடித்துக் காட்டுவார்கள் என்று சொல்வதற்கில்லை.

இதற்குக் காரணம் என்ன? நடிப்பில், சொந்த மனப்போக்குக்கு முனைப்பு காட்டும் போக்கு, நாடகத்தின் கருப்பொருளைப் பொறுத்ததா ('ஹேம்லெட்' – டில் போல.); அல்லது நாடகத்துக்குப் புறமான, அயலான வேறு அம்சங்களினாலா (பேட்டர் வைஷ் படைத்துள்ள அவுஷ்விட்ஸ் நாடக இசைப் பாடல் கச்சேரியில் போல்).? ஓர் ஆதாரமூலப் பத்திரத்தை, ஓர் ஆணவத்தை, நடித்துக் காட்ட முடியுமா? இக்கேள்வி பற்றி மக்ஸ்ஃப்ரிஷ் கூறியுள்ளதைக் காண்போம்; ''நாடகக் காட்சிக்குப் பதிலாக ஆவணங்களை நாடக மேடையில் அளிக்கும் முயற்சி கூட நன்மை தான் பயக்கும். ஆவணங்களை நடிகர் மேடையில் அளிக்கின்ற காரணத்தாலேயே, அந்த நடிப்பிலேயே தங்கள் அதிகார பூர்வமான தன்மையையும் தங்கள் இணையற்ற மதிப்பையும் ஆவணங்கள் இழந்து விடும். நாடக அரங்கு ஏதெதைச் செய்ய முடியாது என்பதை இது நமக்குக் காட்டும்''. இது போன்ற கேள்விகள் நேரடியானவை, அவற்றிற்கு

எளிதில் பதில் சொல்லி விடலாம் என்பது தான் முதலில் நமக்குத் தோன்றும் எண்ணம். ஆனல் பகுத்துப் பார்க்கும் போது,பிரச்சினை மேலும் சிக்கலாகவும் நுட்பமாகவும் காணப்படுகிறது. அறுதி யிட்டு உறுதியாக ஒரு பதில் கூறுவது, மேலும் மேலும் பொதுப் படையான சித்தாந்தத்தைச் சார்ந்ததாகும். ஆகவே நாம் எச்சரிக் கையாக இருக்க வேண்டும்.

வாலன்ஷ் டைன் பற்றிய ஒரு நாடகத்திற்கும், ஜோன் ஆஃப் ஆர்க் பற்றிய நாடகத்திற்கும், ஆப்பன்ஹைமர் வழக்கு பற்றிய தகவல் சித்திர நாடகத்திற்கும், யோயல் ப்ரண்ட் வழக்கு பற்றிய சித்திரத்துக்கும், அவுஷ்விட்ஸ் விசாரணையைப் பற்றிய இசைப் பாடல் நாடகத்திற்கும், இடையே அடிப்படையான வேறு பாடுகள் உள்ளனவா? வருங்கால வளர்ச்சியும் மாற்றங்களும் இந்த வேறு பாடுகளுக்குத் தீர்வு காணக் கூடும். ஆனல் அதற்காக, நல்லெண் ணம் கொண்ட புதுப் போக்குகளாகவோ, நாடக அரங்கின் நவீன பாணியின் அடிப்படைகளாகவோ இருக்கும் இப் புதிய உத்திகள் உண்மையானவையா, பொருத்தமானவையா, என்ற கேள்வியை நாம் எழுப்பாமல் இருக்க வேண்டியதில்லை. 'நாடக அரங்கம் செய்ய வேண்டியது இது', என்றோ ,இது நாடக அரங்குக்கு ஏற்றதல்ல' என்றோ அறுதியிட்டுக் கூறும் கூற்று, தவறான பாதை யில் நம்மை அழைத்துச் செல்வதோடு, அதை வேகமாக மறுக்க வாசகரை உசுப்புவதாகவும் அமையும். ஆகவே, தகவல் நாடகத் தைப் பற்றிய் பிரச்னைகளை ஆராயும்போது, அவசரப்பட்டு முடிவு களுக்கு வந்து விடக் கூடாது. என் எண்ணங்களை ஒட்டிக் கீழ்கண்ட கேள்விகள் எழுகின்றன: முதலாவது, ஒரு பாத்திரத்தை ஏற்று நடிக்கும் ஒரு நடிகர் சித்தரிக்கும் அளவில், நாடகத்தின் அம்சத் திற்கும், மிக விரிவான பொருளில் ஆசிரியரின் உருவக வடிவமான கற்பனைக் கண்டுபிடிப்புக்கும் ஓரு தொடர்பு உள்ளதா? இரண்டாவது மேடையில் சித்தரிக்கப்பட்டு, உரையாடல் பரிமாறிக் கொள்ளும் பாத்திரங்கள், அந்தக் காரணத்தினலேயே, எளிதாக நிர்ணயிக்கக் கூடிய மோதல் ஏற்படும் மண்டலத்திற்குள் ஏற்கெனவே கொண்டு வரப்படவில்லையா? ஒரு கயவன் பாத்திரத்தை எடுத்துக் கொள் வோம். அப்பாத்திரத்தை நடிகர் சித்தரிக்கும் விதம் இருக்கிறது; செய்யுளிலோ உரைநடையிலோ உள்ள சந்தங்களும் எதுகை மோனைகளும் பாத்திரப் படைப்பு மீது செல்வாக்குச் செலுத்து

கின்றன. அந்நிலையில் கயவர் பாத்திரமும் களங்கமற்ற தூயவர் பாத்திரத்திலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டதாகவும் வேறுபட்ட தாகவும் அமையவில்லை. நாடக அரங்கம், இப் பாத்திங்களைச் சித்தரித்துக் காட்டத் துணை செய்கிறது. இந்த எண்ணத்தை விரிவுபடுத்தி, அய்க்மன் அல்லது ஹிம்ம்லர் ஆகியோரைக் கொண்டு, இன்று கூட ஒரு நாடகப் படைப்பை உருவாக்க முடியாத நிலைக்கு நாம் வர முடியுமா? அவர்களிடம்கூட, நாடக அரங்கத் துக்கு ஏற்ற, ஏதோ ஒரு மனித இயல்பு, ஒரு சில்லரை முதலாளித் துவப் பண்பு, மறைந்து கிடந்தது என்பதை ஒரு வேளை ஒரு நூறு ஆண்டுகளுக்குப் பின், நாம் கண்டு பிடிக்கக் கூடும். ஆனல் இன்று அதை நம்மால் சாதிக்க முடியுமா? (மூனரும் ரிச்சார்ட் மன்னரின் ஆதிக்கக் கொடுமைக்கு ஆளான ஒருவரின் குடும்ப உறவினர் எவரும் ஷேக்ஸ்பியரிடம் புகார் செய்திருந்தால், அவர் குறைபட்டுக் கொண்டது நியாயமாகக் கூட இருந்திருக்கும்). நான் மேலும் ஒரு கேள்வி கேட்பேன். அரங்கத்தில் ஏற்றுவது என்பது, அதே சமயத்தில் சம்பந்தப்பட்ட பொருள் பற்றி ஏதாகிலும் கூற முன் வருவதாகாதா? நடந்த நிகழ்ச்சியின் பிரதிபலிப்பாக மட்டும் இராத காட்சியாக அமையாதா? நடந்த ஒரு நிகழ்ச்சிக்கு மேலும் சேர்க் கவோ, அதை மாற்றி வேறு கோணத்திலிருந்து ஆராய்வதாகவோ, ஒரு நாடகத் தயாரிப்பை அமைப்பதற்கு நாடக அரங்குக்கு உரிமை இருக்க வேண்டாமா? ஆசிரியர் சொல்வதற்கு ஒன்றுமில்லை என் பதற்கும், அவர் ஒன்றும் சொல்ல விரும்பவில்லை என்பதற்கும், இடையே உள்ள வேறுபாடு ஒரு பொருட்டல்ல. நாடகக் காட்சி யில் தனிப்பட்ட ஒரு நிகழ்ச்சி சித்தரிக்கப்படுகிறது; அந்த நிகழ்ச்சி, உண்மையில் நடந்த ஒரு நிகழ்ச்சியை ஒட்டியதாக இருந்தாலும், நாடகக் காட்சியில் அது சித்தரிக்கப்படும் விதத்தில், அதற்கு வேறு வகையாகப் பொருள் காணவும் விளக்கம் கூறவும் இடம் ஏற்படு கிறது. ஒரு விமானத் தாக்குதலின் போது, நிலவடி அறையில் நிகழும் ஒரு நிகழ்வை எடுத்துக் கொள்வோம். அந்த நேரத்தில் பேசப்பட்ட உரையாடல்களை ஒலிப்பதிவு செய்து ஒன்ருகத் தொகுத் துச் சித்தரிப்பதாகக் கொள்வோம். நாடகக் காட்சியில் பாத்திரங் கள் அணியும் உடைகள், அச்சம்வத்தின் போது மக்கள் அணிந் திருந்த உடைகளை அப்படியே படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன என்று கொள்வோம். நடிகர்களுக்குக் கண்டிப்பான பயிற்சி அளிக்கப்

பட்டு, அவர்கள் பக்குவப் படுத்தப்பட்டுள்ளனர் என்றும் கொள்வோம். அன்று நடந்த நிகழ்ச்சியை, நாடக அரங்கில் அப்படியே படம்பிடித்துக் காட்டுசின்ற முயற்சியிலேயே, விமானத் தாக்குதல் நிகழ்ச்சியின் மெய்ம்மையிலிருந்து மாறுபட்டதாகவோ, ஒரு கவிதை அந்த நிகழ்ச்சியிலிருந்து எவ்வளவு மாறுபட்டதாக இருக்க முடியுமோ, அதைவிட மாறுபட்டதாகவோ, நாடகக் காட்சி அமையக் கூடும்.

நிகழ்ச்சியைக் சித்தரிக்கும் ஒரு நாடகம் நீண்டு செல்கையில், வடிவ அமைதியில் ஏற்படும் சஞ்சலத்தின், மேலும் மேலும் வெளிப்படையாகத் தோன்றும் சஞ்சலத்தின், அடிப்படைப் பொதுக் கூறுகளை நாம் கண்டுபிடிக்க முயல்கின்றோம். ப்ரெஹ்ட் நாடகங்களைப் பொறுத்தவரையிலும் கூட, ''ஏழைகளைச் சுரண்டுவதையும், அவர்களைத் திருப்தி செய்வது போல் போலிப் பாவனை செய்வதையும் நானும் தான் எதிர்க்கின்றேன். 'கால் நடைப் பட்டிகளைச் சேர்ந்த ஸெயிண்ட் ஜோன்' நாடகத்தைக் காண நான் ஏன் செல்ல வேண்டும்?'' என்று அரங்குக்கு வெளியே நின்று கொண்டு கேட்பது, பண்பற்றதாக இருந்திருக்கும். ஆயினும் அய்க்மன், யோயல் ப்ண்ட் ஆகியோரிடை ஏற்பட்ட ,ஈடேருத பேரம்' பற்றிக் கிப்ஹார்ட் படித்த அதே புத்தகங்களைத் தற்செயலாகப் படித்த ஒருவர், 'யோயெல் ப்ரண்ட்' நாடகத்தை முழுவதும் பார்ப்பது அவசியம் தானு?

ஆயினும் ஒரு நுட்பமான வேறுபாடு குறித்து நாம் நமது மனத்தில் இன்னமும் தெளிவாக வேண்டும். அவுஷ்விட்ஸ் சம்பவங்கள் உண்மையில் நடந்தவை; அவை கற்பனையையும் மிஞ்சியவை; ஆனுல் கற்பனை அல்ல; அந்த உண்மைச் சம்பவத்தைச் செய்திப் படம் தான் உண்மையாகச் சித்தரிக்க முடியும். 'இப்படித் தான் நடந்தது' என்று செய்திப் படம் காட்டும். அத்தகைய செய்திப் படம், எல்லாவற்றையும் விட, மக்கள் மனத்தை உலுக்கக் கூடியது. ஆனுல் அந்தக் கட்டத்தில் படத்தின் புகைப்பட நிபுணர் கூட, படத்தின் இயக்குநருடன் சேர்ந்து, நாடகப் பாணியையும் உத்தியையும் புகுத்தி, கற்பனைச் சம்பவம் போன்ற பிரமையை உண்டாக்கி விட வில்லையா? இப்பொழுது அரங்கில் நடத்தப்படும் நாடக நிலைமை மட்டும் ஏன் பாதிப்புக்கு உள்ளான ஒன்ருய் இருக்க வேண்டும்? அதற்கு ஒரே பதில் தான் இருக்க முடியும். திரைப்

படம் விளக்குகிறது; காட்சி அமைப்பின் புற உத்திகளைப் பொறுத்த வரையில் தான், கற்பனை, புதிய படைப்பு, உருவமைப்பை வார்த்தல், ஆகியவை சார்ந்த கணநேரம் அதற்குத் தேவைப்படுகிறது. ஆனால் இந்த உத்தியைக் கையாள்வதினால், தன்மையிலேயே மாறுதல், ஒட்டம், விளக்கம், உண்மையை இடம் பெயர்த்து வைத்தல், போன்றவை ஏற்பட வேண்டுமென்ற அவசியமில்லை. ஆனால் நாடக அமைப்போ சில அடிப்படைக் கோரிக்கைகளை முன் வைக்கிறது. இந்தக் கோரிக்கைகள் நிறைவேற்றப்படாவிடில், அதன் விளைவு, தன்முனைப்பு நோக்கு நீங்கலான புறவாய்மை அல்ல; நாடக நிர்பந்தத்தினால் ஏற்படும் நிகழ்வே. திரைப்படத்தில் முன்னேற்பாட்டு நிர்ணயம், ஒப்பு நோக்குகையில் குறைவே; சில சூழ்நிலைகளில் வாய்மையை வளர்க்க முயற்சி மேற்கொள்ளப்படுகிறது. ஆனால் நாடகத்திலோ, ரசிகர்கள் ஒரு பொருளை அறிந்து கொள்வதற்கு மூலத்தின் அறிகுறிகளாக அவை அமைந்து விடுகின்றன. மெய்ம்மையையோ, அல்லது மெய்ம்மையின் ஆட்டி வைக்கப்பட்ட நிழலையோ, மிகத் தூய நிலையில் இல்லாவிடினும், புகைப்படக்கலை நிலைநாட்ட முடியும். சில பகுதிகளைக் காட்சியாக நடித்துக் காட்டும் நிகழ்ச்சி, சலிப்பை உண்டாக்கும்; அல்லது எந்த அளவிலும் வேண்டுமென்றே உருவாக்கப்படாத, ஒரு வேளை விரும்பாததாய்க் கூட இருக்கக் கூடிய, புதியதொரு விளைவை உண்டாக்கும். ஆயினும் இந்த வசதிகளோடு கூட, நாடக அரங்கில் சாதிக்கப்படுவது மிகக் குறைவானதே. இவ்வாறு, பேட்டர் வைஸ் படைத்த 'வியட்னம் உபன்யாசம்' நாடகம், இடைவேளை வரை, எளிய, பாடபுத்தகம் போன்ற, முரண்நிலை வாத ஆய்வு செய்யாது வெறும் அஞ்சலி மட்டும் செலுத்துகின்ற, வரலாற்றுப் பாடத்தை போதிக்கின்றது. அதே பாடத்தை வியட்னம் பற்றிய எந்தத் திரைப்படமும், தெளிவான துல்லியமான எந்த வியட்னம் புத்தகமும், இன்னும் மிகத் தெளிவாக, மேலும் அதிகத் தகவல்களுடன், அதிக உணர்ச்சிப் பெருக்குடன், போதிக்க முடியும். அத்தகைய பாடத்தில், மையக்கருத்தை நிலைநாட்டும் அல்லது பாதிக்கும் உட்பிரிவு ஷரத்துகள் இருக்காது. இரும்பு போல் கடுமையும் கண்டிப்பும் நிறைந்த குரலில், அழுத்தம் திருத்தமாக, மாறி மாறி வரும் அடக்குமுறையும் மாறி மாறி வரும் விமோசனமும் சித்தரிக்கப்படுகின்றன. சில வேளைகளில், திறமையுடனும், சொல்வன்மையுட

னும், சுருக்கமாகச் சொல்ல வைஸ் முயன்று வெற்றி காண்கிறுர்; சில வேளைகளில் இந்த முயற்சியில் அவர் தோல்வி கண்டு, இந்தச் சைகை அவரைக் குழப்பப் பாணியில் கொண்டு போய் விடுகிறது. மேலும் சலிப்பூட்டும் முதற்பகுதியில் அவர் படிமுறை வளர்ச்சியை ஒரு போதும் சித்தரிப்பதில்லை; மாற்ற இயலாத, வலிமை மிக்க முடிவுகளை மட்டுமே அவர் காட்டுகிறுர். அதனுல் அவர் எந்தப் பலன் ஏற்பட வேண்டுமென்று எதிர்பார்க்கிருரோ, அதற்கு நேர் மாருன பலன் தான் ஏற்படுகிறது. 'அதையெல்லாம் பொருட் படுத்த வேண்டாம்; அது ஒரு பொருட்டல்ல', என்ற உணர்வு தான் ஏற்படுகிறது. ஏனென்ருல்' உந்துதல்களும் உள் நோக்கங்களும் விளக்கப்படவில்லை; தத்ரூபமாகச் சித்தரிக்கப்படவில்லை. ஊழ்வினை இறையருள் போல் தான், எல்லாமே செயல்படுகிறது. மண்ணின் மாந்தர் போல, வியட்னும் மக்கள், நிர்பந்தத்தின் காரணமாக, நாடக மேடையில் நடமாடுகின்றனர். மொத்தத்தில் முதற்பகுதிக்கு ஒரு குறிக்கோளோ, பயனுன பொறுப்போ இல்லை; அது எந்த உண் மையையும் போதிக்கவில்லை; எதையும் நிலை நாட்டவில்லை; ஆனுல் செய்முறைக்குப் பொருத்தப்பட்ட கலை போல் மிடுக்கும் பாணியும் மிக்கதாக உள்ளது. உண்மையின் சார்பில் செய்யப்படும் பிரச்சாரம் கூட, நாடக மேடையின் விதிகளால் மறுத்துரைக்கப்படுகிறது. ஃபிரெஞ்சு மக்கள் மேல், தான் கொண்டிருந்த வெறுப்பை நாடக வடிவில் வடித்து, ஜெனே படைத்த 'திரைகள்' இதைவிட எவ்வ ளவோ அதிகம் சாதித்தது. அமெரிக்க அரசியல்வாதிகளின் எண் ணச் சைகைகளையும் பாசிச வாதங்களையும் அம்பலப்படுத்தப் பேட்டர் வைஸ் விரும்பினுரென்ருல், அவருடைய நோக்கம் அவரைத் தவருன வழியில் அழைத்துச் சென்று, சில வேளைகளில் சாரமற்ற, சில வேளைகளில் தேர்ச்சி மிக்க 'அரசியல் பிரச்சார நாடக மேடையை, 'டென்டன்ட்ஸ்தியாட்டர்' உருவாக்கி விடுகிறது.

எந்தக் கட்டத்தில் உண்மையில் நாடகச் சுவையும் பிடிப்பும் ஏற்படுமோ, அந்தக் கட்டம் பார்த்துச் சரியாக வைஸ் நின்று விடுகிருர். அவருடைய அமெரிக்க 'நண்பர்கள்' பற்றிய ஆராய்ச்சியில் இறங்காமல் நின்று விடுகிருர்; போலி விழிப் புணர்வை ஆராய்ந்து அதற்கு விளக்கம் தர அவர் தயங்கி நிற்கிருர். வட வியட்னும் தலைவர்களை விரிவாகச் சித்தரித்து, அவர்கள் சொல்ல முன்வருவதைச் சொல்ல அனுமதிக்க, அவர் மிகுந்த

எச்சரிக்கை உணர்வுடன், தயங்குகிறார். இந்த எச்சரிக்கையும் தயக்கமும், அவர் படைப்பில் மட்டுமல்ல, சொல்லப் போனால், அதைவிட மிகுந்த வலிமை உடைய, பிரெஹ்ட் போதனை நாடகங்களில் கூட,—லேர் ஷ்டுக்க எனப்படுபவற்றில் கூட— காணப்படுகின்றன. திறனாய்வும் குறைகூறலும் எப்பொழுதும் மற்றவர்களை நோக்கி மட்டுமே பாய்ச்சப்படுகின்றன, பேட்டர் வைஸ்ஸுக்குக்கூட, முத்போக்குக் கும்பல், ஆக்கபூர்வமான சித்திரித்தலுக்கு ஏற்றதாக ஒருபோதும் தோன்றவில்லை. அத்தகைய சித்திரித்தல், ஒருவேளை சாரமற்ற பிரச்சாரமாக அமையக் கூடும். நாடகமேடையில் அத்தகைய சித்திரித்தல், தயாரிப்பாளர் விரும்பா விடில் கூட, தத்துவத் திறனாய்வாக வெகு எளிதில் மாறிவிடக்கூடும்.

நாடக மேடை, தகவலுக்கான பொது அரங்கம் என்று கருதப் பட்டால்கூட, அது வியட்னாம் பற்றிய ஆய்வுரையைத் தீவிரப்படுத்தி வளமாக்குவதில்லை; அதன் வேகத்தையும் வலிமையையும் உறிஞ்சித் தான் விடுகிறது.

அதைத் தவிர, நாடக மேடைக்கும் எண்ணிக்கைக்கும் தொடர்பு இல்லை. மூன்றும் ரிச்சர்ட் மன்னர், இங்கிலாந்தின் மக்களில் பாதிப்பேரை, 'டவர்' தூபிச் சிறையில் அடைக்கும்படி ஆணை யிட்டால், ரசிகர்களிடமிருந்து ஏளனச் சிரிப்புத் தான் ஒலிக்கும். ஆனால் இரண்டுபேர் மட்டும் சிறையில் அடைபட்டால், இளிப்பு ஒலிப்பதில்லை. உண்மைச் சம்பவச் செய்தி நாடகத்தில், அவுஷ்விட்ஸ் கொடுமை எவ்வளவு பெரிதானது என்பது, கதைக்கு மையமானது.

'தற்கால வரலாற்றுடன் தொடர்பு கொண்ட நாடக மேடை', 'ட்ஸைட் தியாட்டர்'—பராதீனத்தின் மூலம், உறவை முறித்துக் கொள்வதன் மூலம், அண்மைக்கால வரலாற்றைச் சமாளிக்க முடி யுமா? எடுத்துக்காட்டாகக், கெப்பல்ஸ்-ஐ முக்கிய பாத்திரமாகக் கொண்டு நாடகப் படைப்பு எதுவும் இன்னமும் உருவாகவில்லை. ஆயினும் தொட்டிக் காலும் ரைன் பிரதேச உச்சரிப்பும் சங்கடப்- படுத்தாத ஒரு நடிகரை மேடையில் ஏற்றி, அந்தச் சிறுமையான, மனிதத்தன்மையில் நம்பிக்கையற்ற, பிரச்சாரகரை நாடகத்தில் சித்திரிக்கவும் முடியும். அந்த நடிகர் பியர்ரோ உடை அணிந்திருந் தாலும் சரி, அன்றாட உடை அணிந்திருந்தாலும் சரி, அது ஒரு பொருட்டல்ல—அவர் இராணுவச் சீருடை அணிந்து காட்சியளிக்

காமல் இருந்தால் போதும். அநேகமாக என்ன நடந்திருக்கக் கூடும், சொல்லே பூதமாகிவிட்ட அந்த வேதாளத்தைப் பற்றிக் கெப்பல்ஸ் நாட்குறிப்புக்கள், வரலாற்று விளக்கங்கள், பேச்சுக்கள், ஆகியவற்றின் மூலம் என்ன அறியக் கிடக்கிறது. அவர் உள்ளம் எப்படி வேலை செய்தது, அது ஏன், என்பவற்றை அந்த நடிகர் சித்திரித்துக் காட்டக் கூடும். ஆனால் கெப்பல்ஸ் போலவே தோற்றமுள்ள ஒரு நடிகர் மேடையேறி, அவர் சொற்களிலிருந்து நேரடியான மேற்கோள்களைத் தொகுத்து, அத் தொகுப்பின் மூலம் உருவக முழுமையைத் தோற்றுவித்து, நாடக மேடையின் குறுகிய, அடைப்பட்ட சூழலுக்குள்ளாக ஒரு 'கெப்பல்ஸ் — நாடகத்தை' அளிப்பது என்பது சாத்தியமில்லை. அந் நிலையில், ஒரு கற்பனையில் ஒரு வேளை நம்பிக்கை கொண்டாலும் கொள்ளலாம். எடுத்துக் காட்டாக' 'யோயல் பிரண்ட்' நாடகத்தின் ம்யுனிஸ் தயாரிப்பில் முதல்தர நடிகர்கள் கூடஒற்றைப் பரிமாண நிலையில் தங்கிவிட்டனர். பெயர் பெறாத, சோர்வு கவ்விய ஒரு கதை, கூட்டத்தினரைக் கவர வேண்டுமானால், இதைப் பற்றி முதன் முறையாக நாடக மேடை மூலம் சிந்திக்கத் தூண்டப் பட்டிருந்தோரையே கவர்ந்திருக்க முடியும். (அதுவே நாடகத் தயாரிப்பின் ஒரு சிறப்பு ஆகும்). நாடகத்துக்கு முன்பு, கிப்ப் ஹார்ட் இப்பொருளைத் தொலைக்காட்சி மூலம் அளித்திருந்தார்; அதில் வெளிப்படையாக உதாரணங்களை எடுத்துக் காட்டும் நாடகப் பாணியைக் கையாண்டதோடு, விமர்சன உரைகள், இடையிடையே புகைப்பட விளக்கங்கள், கண்ணிக்குப் புலனாகாத வண்ணம் உயர்த்தி வைக்கப்பட்டிருந்த பீடம், ஆகியவற்றைப் புகுத்தி, மெய்ம்மை. ஊடுருவச் செய்ததன் மூலம் நாடகப் பாணியைப் 'பராதீனமாக்கி', இறுக்கமான கட்டுக் கோப்பு கொண்ட போலி நாடக வடிவத்தை உருவாக்கிக், கருப்பொருளையே உருமாற்றியிருந்தார். நாடகத்தின் பிற்போக்கான நிர்மாண அமைப்பைத் திறந்து துருவிப் பார்க்க, நாடக இயக்குநர் கூட சிறிதும் முயற்சி செய்யாததால், வளமற்று வரண்ட ஒரு நாடக உலகம் உருவாக்கப்பட்டது; 1944ஆம் ஆண்டின் வெறி பிடித்த உணர்ச்சி நெரிசல், அச்சம் இருள் கவ்விய சோர்வு, ஆகியவை அந்த உலகுக்குள் நுழைய முடியவில்லை. ஆஸ்கார் ஒயில்ட் எழுதிய 'இலட்சியக் கணவர்' என்ற நாடகத்தில் போல், இதிலும் சில வேளைகளில் உரையாடல், கருத்து எதிரலைகளுடன் சேர்ந்து

பாய்ந்தது. இந்த நாடகத்தில், அஷஷ்விட்ஸ் கொடுமைகளுக் குப் பலியானவர்கள் பற்றிப் பேசப்பட்டது என்பது தான் வேறு பாடு. தொலேயொளிக் காட்சியின் வாசகத்திற்கும் நாடக வாசகத் திற்கும் இடையே உண்மை விவரங்கள் பற்றிய வேறுபாடுகள் காணப்படுகிற போதிலும், தம் வாசகத்தில் ஒவ்வொரு வாக்கியத் திற்கும் ஏதாவது ஓர் ஆதாரத்தைக் கிப் ஹார்ட் காட்டக் கூடும். நாடக மேடையில், வேறு பல நிகழ்ச்சிகளும் சித்தரிகப்படுகின்றன. கருத்துக்கள் விரிவாக்கப்படுகின்றன. இருந்த போதிலும், செயலே, அதைக் கொண்டே விளங்கிக் கொள்ள முடியாத நிலே, திருப்தியற்ற நிலே என்பது போலவே, மறுக்கவும் முடியாத நிலே.

நிகழ்ந்ததை மட்டும் காட்டும் நாடகம், வேறு விதமாக எப்படி நடத்திருக்கக் கூடும் என்பதை ஆசிரியர் விளக்கிக் காட்டாததால் ஊழ்வினையை நியாயப் படுத்தும் ஒரு நாடகம், எதையுமே விளக்கா மல், இடைவிடாது உண்மை விவரங்களே முன்வைப்பதன் மூலம் பயங்கர நிகழ்ச்சிகளேக் குறிக்கின்ற ஒரு நாடகம், — இத்தகைய நாடகம், 'நினேவு கூறும் நாடகம்', 'ஆம, அப்படித்தான் நடந்தது' என்று சொல்லவைக்கும் நாடகம். இவ்வகையான நினேவுகூறும் நாடகங்கள், நிருபர்களின் செய்தி அறிக்கைகள் போல, அல்லது நினேவுக் குறிப்புகள் போல, நமக்கு எச்சரிகை செய்து பாடம் புகட்ட உதவலாம். ஆனல் அவை நாடகம் அல்ல. இத்தகைய 'நினேவு கூறும் நாடகங்களுக்கும் இந்த நினேவுகளே ஆடிக்காட்டுவோர்க்கும், — இவர்கள் நடிகர்கள் என்று தவருக அழைக்கப்படுகின்றனர்—ஒரு நாடகத்தின் சித்திரிப்பு, விளக்கம்,நாடகத்தின் நோக்கம், பொறுப்பு, ஆகியவற்றிற்கும் உள்ள தொடர்பு, ஸெரரம் எழுதிய 'ரோமன் தொல்பொருள்கலே' பற்றிய நூலுக்கும் ஒரு நாவலுக்கும் உள்ள தொடர்பு அளவு தான்.

அதாவது; நாடகம் என்ற பெயரைச் சொல்லிக் கொண்டு, ஒரு புதிய இலக்கியப் பாணி மேடை ஏறியுள்ளது; அப்பாணி தொலேயொளிக் காட்சியில் தான், நாடக மேடையை விடப் பெரிதும் பொருத்தமாயிருக்கும். தகவல் தேவைகள் பெரிதும் வளர்ந்துள்ள இந்த சகாப்தத்தில், இந்த இலக்கியப் பாணிக்குச் சிறிது எதிர் காலம் இருக்கிறது என்பது தெளிவு. ஆயினும் இந்த எதிர்காலத் திற்காக நாடகத்தின் பிடிப்புகளேயும் மெய்ம்மையையும் பலி கொடுப்பது தவருகும்.

பேட்டர்வைஸ் படைத்த 'அவுஷ்விட்ஸ் — இசை நாடகத்தைப் பொறுத்தவரை, அதை தம்முடைய உண்மை விவரத் தொகுப்பு நூலுடன் ஒப்பிட்டு, பெர்ன்ட் நெமன் ... ஆய்ந்துள்ளார். பேட்டர் வைஸ் நாடகத்தில் குறைபாடுகள், பின்சேர்க்கைகள், விமர்சன உரையைக் கதாமாந்தர் பேசும் நேர் உரையாடலாகக் கையாண்டது ஆகியவற்றைக் கண்டார். இத்தாலிய சிறுகதை எழுத்தாளர் ஒருவர் ஷேக்ஸ்பியர் பற்றி இந்தக் குறையைத் தெரிவித்தாரானுல், இந்த ஆதாரங்கள் ஒரு பொருட்டாகா. ஆனுல் உண்மை நிகழ்ச்சித் தகவல் நாடகத்தைப் பொறுத்த வரை இது மிகவும் முக்கியமாகிறது. அந்த நாடகத்தில் உண்மையும் நாடக நிர்பந்தமும் ஓயாமல் ஒன்றுக்கொன்று சமாதானச் சான்று தேடிக் கொடுத்துத் தப்பித்துக் கொள்ள உதவுகின்றன. இந்த உண்மைத் தகவல் நாடகததைப் பொறுத்த வரை, ஓர் அங்கம் முடிந்துள்ள விதம் திருப்திகரமாக இல்லை என்று நாடககலை விமர்சகர் இடித்துக் கூறினுல், ஆசிரியர் தன் தோளகளை அசட்டையாகக் குலுககி, நாடக விமர்சகர் தம் சிந்தனை ஓட்டத்தைத் தற்கால வரலாற்றுப போக்கில் செலுத்துவது நலம் என்று ஆலோசனை கூறி அமைவார். அதே சமயத்தில், வரலாற்று அறிஞர், உண்மைத் தகவல் நாடகத்தை இப்பொழுது திருத்தினுல், நாடக மேடைககும் அதற்கு உரிய நியதி நெறிகளும் விதிமுறைகளும் இருக்கின்றன என்று பதில் கூறப்படுகிறது. ஒரு நிகழ்ச்சி, நடித்துக்காட்டப்படும் அதே நொடியில், நடந்த உண்மையும் அதுவும முழுமையும ஒன்ருக இருக்க முடியாது என்பதும் அந்த நியதிநெறிகளுடன் தொடர்பு கொண்டதல்லவா? சர்ச்சில் பாத்திரத்தை மையமாகக் கொண்டு, ரோஹ்ஃப் ஹோல்ட்ஹுரட் படைத்துள்ள 'போர்வீரர்கள்' என்ற நாடகத்திலும் இதே குறைதான் உண்டு. 'போர்வீரர்கள்' நாடகத்தைப் பொறுத்த வரை, நிரூபித்து நிலை நாட்டக் கூடிய கருத்துரு ஒன்றும் நாடகத்தில் இல்லை; சர்ச்சிலின் குண இயல்புகள் பற்றிய ஊகச் சித்திரமும், சிறுசிறு சந்தர்ப்பச் சான்றுகள் ஏராளமானவையும் நாடகத்தில் உள்ளன. தம்முடைய மூல ஆதாரம் என்ன என்று ஹோஹ்ஹுட் வெளியிடவில்லை; இன்னும் நாற்பத்தெட்டு ஆண்டுகளுக்குப் பின்பாவது அந்த ஆதாரத்தை வெளியிடமுடியுமா என்றும் அவர் தெரிவிக்கவில்லை. அது அவருக்குத் தெரியவும் தெரியாது. ஆகவே இப்பொழுது சர்ச்சில் பற்றிய எல்லா விவரங்களையும் திறமையாகச்

சேகரித்துக் கொண்டு, குணச்சித்திரப் போலி நாடகத்தை அவர் உருவாக்குகின்ருர்; அந்தப் போலி நாடகம், தன்னைப் புலமை என்று மதிக்காமல் நாடகம் என்றே கருதுகிறது. ஆனல் சர்ச்சிலுக்கு எதிராக அவர் எதை நிலை நாட்ட விரும்புகிருர் என்பதை உலகம் நீண்டகாலமாகவே அறிந்துள்ளது.

ஹோஹ்ஹு்ட்-இன் கற்பனை நோக்கையோ இரகசியத் தகவலையோ உறுதிப்படுத்த ஆதாரங்கள் கிடைக்குமா, அல்லது பொருத்த பலமுள்ள காட்சி அணிகளாவது கிடைக்குமா, என்று உலகம் தேடுகிறது; ஆனல் குழம்பி நிற்கும் ஒரு நாடகத்தைத் தான் காண்கிறது.

ஹம்புர்க், டிரெஸ்டென், நகரங்களைக் குண்டுவீச்சால் நாசப்படுத்தியதற்கு மட்டுமல்ல, நாடுகடத்தப்பட்ட போலந்துப் பிரதமர் ஜெனரல் சிக்கோர்ஸ்கி-யை ஒழித்துக் கட்டியதற்கும் ஆங்கிலேயர்களே பொறுப்பு என்றும், தங்கள் நடத்தையின் மூலம் ஒழுக்கத்தையும் சட்டத்தையும் மீறிய பயங்கரக் குற்றம் இழைத்து விட்டனர் என்றும் ஓர் இளம் ஜெர்மானியர்இடித்துக்காட்டுவது இங்கித மற்றதாக இருக்கும் என்று ஹோஹ்ஹுட் கருதி, சமயோசிதமாக அந்நிலையைத் தவிர்த்துள்ளார். அதற்காக அவர் எளிய ஓர் உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார். நாடகத்திற்குள் ஒரு நாடகத்தை அவர் அமைத்துள்ளார். முன்பு இங்கிலாந்தின் விமானப் போர்ப்படையில் பணியாற்றி, இப்பொழுது புற்றுநோயால் பாதிக்கப்பட்டுள்ள ஆங்கிலேய இராணுவ அதிகாரி, இந்த சர்ச்சில் நாடகத்தை எழுதுவதாகவும், தாம் சாகுமுன், ஆகாயத்திலிருந்து குண்டு வீசிப் போர் தொடுக்கும் முறையை எதிர்த்து தாம் செய்யும் மேல் முறையீடாக இந்த நாடகத்தை எழுத அவர் விரும்புவதாகவும், நாடக ஆசிரியர் சித்திரிக்கிருர். 1964ஆம் ஆண்டில் 'நேட்டோ' அதிகாரிகள் ஒரு சுலர் கவென்ட்ரி-க்கு வருகின்றனர். டார்லண்ட் தாம் எழுதிய 'சாமான்யன்' நாடகத்தை அவர்களுக்குக் காட்டி, அவர்களைக் கவர விரும்புகின்ருர்; அம்முயற்சி வெறறி பெறவில்லை. ஒரு காலத்தில் வெளிச்சம் காட்டும் குண்டுகளைத் தாம் வீசியதால், தம் கைகள் கறை படிந்துள்ளன என்று டார்லண்ட் கருதுகிருர். ''விரைவில் என் கைகளை சுத்தப்படுத்திக் கொணடேன். ஆனல் அதற்கு என்ன உரிமை இருந்தது எனக்கு? ஒரு பெண்ணின் உடலைத் தொட்டு, என் கைகளின் கறையைப் போக்கினேன். ஒரு குழந்தைக்கும் தந்தையானேன்.'' இந்தப் பூர்வாங்கக் காட்சியில், கனவுகள் போன்ற

பயங்கர நினைவுகளின் உருவகங்கள் தோன்றுகின்றன; டிரெஸ்டென் நகரத்தைச் சேர்ந்த பெண் ஒருத்தி எரிந்து சாகின்றாள்; பிணங்கள் மேடுபோல் குவிகின்றன; பயங்கரம் தலைவிரித்தாடுகிறது. நாம் மகிழ்ச்சியுடன் மறக்க விரும்பும் உண்மைகள் தலைதூக்கி, அடிமன இயல்பு காட்டும் கனவின் தன்மை யொத்த தொடர்பினைவு உருவகக் காட்சிகளின் தொகுப்பாக, முழு உருவமாகத் தோற்றமளிக்கின்றன. குண்டுவீசிய விமானப்படைப் போர்வீரன், பாரச்சூட் வழியாகக் கீழே இறங்கியவன், போர்க் கைதியாகப் பரிவுடன் நடத்தப்படுவதற்கு உரியவன் என்றும் ஆனால் அதே சமயத்தில், அவனால் குண்டுவீச்சுக்கு இலக்கானவன் பரிவுக்கு உரியவனல்லன் என்றும் கருதப்படுவதை ஹோஹ்ஹுட் இடித்துக் காட்டுகிறார். உயிரோடு அமெரிக்கர்களைச் சிறைப்படுத்தி, அவர்களைத் தம் வசப்படுத்தி வியட்காங்கினர் வைத்திருந்ததை ஒட்டியே, வியட்னாமில் அமெரிக்கர்களும் காவல்கைதி முகாம்களை நிறுவினர் என்ற தகவல் என்ன உணர்வை ஏற்படுத்தியதோ, அந்த உணர்வைத்தான் ஹோஹ்ஹுட் இடித்துக்காட்டியதும் ஏற்படுத்தியது. ''அதுவரை, அமெரிக்கா புரட்சிக்காரர் என்று அழைக்கப்பட்ட ஒவ்வொருவரையும் தெற்கு வியட்னாமியரிடம் அவர்களால் கொலை செய்யப்பட ஒப்படைத்தார்கள்.''

அது போன்ற கருத்துக்களை, ஹோஹ்ஹுட் எளிமையுடனும் அதே சமயத்தில் உணர்ச்சிச்செறிவுடனும், நம்முன் எடுத்து வைக்கும்போது, நம் கவனத்தைக் கவர்கின்றார். ஆனால் கலை, அறிவியல், மனித விவகாரங்கள் ஆகியவை பற்றி, அவர் தத்துவ விசாரணையைத் தொடங்கும்போது, குழப்பம் நிறைந்த அவர் பீடிகை, வீணான வெட்டிப் பேச்சாக அடங்கி விடுகிறது. செயலைச் செய்பவருக்கும் செயலுக்கும் உள்ள தொடர்பு பற்றியும், குற்ற உணர்வு குறிப்பாகத் தனி மனிதர் எவரையும் சாராது ஒட்டுமொத்தமாகத் தெளிவற்றதாக இருப்பது பற்றியும், வருங்கால நுட்பப் போர்முறைகளுக்கு எதிரே; மரபுவழிவந்த நாடக இலக்கணம், வகையின்றி, வலிமையின்றி, நிற்பது பற்றியும் ரைன்ஹார்ட் பௌம்கார்ட் எழுதிய கட்டுரை ஒன்றை ஜெர்மன் விமானப் போர்ப்படை அதிகாரி ஒருவர் பொதுப்படையாக ஏற்றுக் கொண்டு அதை ஆதாரமாகக் காட்டுவதாக ஹோஹ்ஹுட் சித்திரிக்கிறார். இது ஈடு இணையற்ற மாபெரும் தவறாகி, வஞ்சம் தீர்க்கும் மோகம் உள்ளதென்ற எண்ணத்தை ஏற்படுத்தி விடுகிறது.

'சாமான்யன் நாடகம்', அளிக்கப்படும் என்ற உறுதியைப் பீடிகை அளித்தது. ஆனால் ஹோஹ்ஹுட் பின்னர் அதை மறந்து விட்டார் என்பது தெளிவாகிறது.

மூல நாடகத்தின் முதல் வாக்கியத்தை இப்பொழுது, தான் பேசப்போவதாக ஒரு கதாபாத்திரம் பீடிகையில் கூறியதாகக் கூட நம் நினைவிற்கு வருவதில்லை. ஆனால் நாடகத்தின் முதல் காட்சி அதிர்ஷ்டவசமாக வெட்டி நீக்கப்பட்டிருந்ததால், இது பீடிகை என்ற அறிகுறிகூட பொய்யாகி விடுகிறது. அக்காட்சி, சரசமான ஒரு காதல் காட்சி. (''இன்றிரவு நீ வருவாயா?'' என்று அவன் கேட்கிறான். அமைதியாகவும், குத்தலின்றியும், அவள் கூறுகிறாள்; ''என் பதில் —பத்து முறை.''). நாடகத்திற்குள் ஒரு நாடகமாக அமைக்கப்பட்டிருந்தது போல் தோன்றியது, ஒரு முகவுரை போல் அமைந்து விடுகிறது. சர்ச்சில் சாமான்யன் நாடகத்திற்குப் பின்பு, உண்மையில் சர்ச்சில் ஸிக்கோர்ஸ்கியைக் கொலை செய்ய ஏற்பாடு செய்திருந்தாரா என்பது குறித்து, விவாதம் இன்னமும் தொடர்ந்து நடந்து கொண்டிருக்கிறது. (''அவசியம் என்று அவர் கருதியிருந்தால், அவர் செய்திருப்பார்: இல்லாவிடில் செய்திருக்கமாட்டார்.'') இது திறமையான அல்லது தெளிவான முடிவல்ல. ஸிக்கோர்ஸ்கியின் கொலை, சர்ச்சிலைப்பற்றி, நாடக ரீதியாக எதையும் நிறுத்தவில்லை என்பதும், கொலை உண்மையில் நடந்ததா என்பதே மெய்ப்பிக்கப்படாதநிலையில், எதுவுமே தெளிவாக நிருபணம் ஆகவில்லை என்பதும், வெளிப்படையாகவும் தெளிவாகவும் துலங்குகின்ற உண்மைகள், இதுதான் அந்த நாடகத்தின் உயிர்நாடியையே தாக்கும் குறைபாடு. அந்தக் காரணத்தினுல தான் ஹோஹ்ஹுட் ''கொரில்லாப் போர்வீரர்கள்'', என்ற உண்மைத் தகவல் நாடகத்தை மிகுந்த முன்னெச்சரிக்கையுடன், எதிர்காலத்தில் நடப்பதாகக் களம் அமைத்து எழுதியுள்ளார். ஆகவே உண்மைத் தகவல் நாடகம், கடந்தகாலத்துக்குக் கடத்தப்பட்டு விலக்கி வைக்கப் படுகிறது. உண்மைத் தகவல் நாடகம் உண்மையில் எந்த இடத்தைச் சேர்ந்தது, என்பதை ஆராய்ந்து, இதிகாச சகாப்தத்துக்கு அது உரியது என்று முடிவுகண்டு, 'வாழ்க்கை வரலாறுகள் 'ஸ்டாலின்கிராட்' என்ற தமது படைப்புக்களில் அலெக்ஸாந்தர் க்ளுக விளக்கியுள்ளார்.

விவாதம்

ஹைன்ரிஹ் பல்
இல்லை, அவை பறந்து போகவில்லை

[கோலோனில் 1917 டிசம்பர் 21 இல் பிறந்தார். புத்தக விற்பனையாளராகப் பயிற்சி பெற்ருர். 1939 இல் போர்ப்பணியில் சேரும் வகையில் ஜெர்மானிக் ஆய்வுகளில் ஈடுபட்டிருந்தார். போரில் நான்கு முறை காயமடைந்தார். சிறைப் பிடிக்கப் பட்டு பிரிட்டனிலும் அமெரிக்காவிலும் போர்க் கைதிகள் முகாம்களில் வைக்கப்பட்டிருந்தார். நாடு திரும்பியதும் பல் கலைக் கழகத்தில் படித்து கோலோனிலுள்ள புள்ளியியல் அலுவலகப் பணியில் சேர்ந்தார். பின்னர் 1951இல் சுயேச்சை எழுத்தாளர் ஆனுர். அயர்லாந்து முதலிய நாடுகளில் விரிவாகப் பயணம் செய்தார். ஆங்கிலேய, ஜரிஷ், ஆஸ்திரேலிய எழுத்தாளர்களின் நூல்களை மொழி பெயர்த்தார். 1963-64இல் ஃபராங்க்பர்ட் (மெயின்) பல்கலைக்கழகத்தில் அழைப்புச் சொற்பொழிவாளராக இருந்தார். பன்னுட்டுக் கவிஞர்கள் நாடகாசிரியர்கள், பத்திரிகையாசிரியர்கள், கட்டுரையாசிரியர்கள் நூலாசிரியர்கள் சங்கத்தின் (PEN) தலைவராக இருந்தார். 1972இல் இயக்கத்திற்கான நோபெல் பரிசு பெற்ருர். கோலோனில் வாழ்கின்ருர்.

நூல்கள் டெர் ஜிக் வார் புன்கட்லிக் (சிறுகதைகள்) 1949; வாண்டரர் கோம்ஸ்ட்டு நாக் ஸ்பா (சிறுகதைகள்) 1950; சோ வொர்ஸ்ட்டு ஆடம் (புதினம்) 1951; அன்ட் சாக்டே கெயின் யென்ஜிஜஸ் லோர்ட்(புதினம்)1953; ஹாஸ் ஒஹ்னே ஹட்டர், (புதினம்)1954; பில்லர்ட்ஸ் அட் 9.30, (புதினம்) 1959;கோமாளியின் கருத்துக்கள், (புதினம்) 1963; சிரப்பென்பில் பிட் டேம், (புதினம்) 1972; டை வெர்லோரின் எஷ்ரே டெர் காத்தரீன பிளம், (கதை) 1974; மற்றும் ஏராளமான சிறுகதைகள், உரை நடை, வானெலி, தொலைக்காட்சி நாடகங்கள் ஆகியவற்றின் தொகுப்புகள்.

போருக்குப் பிறகு நோபெல் பரிசுபெற்ற ஒரேயொரு மேற்கு ஜெர்மன் எழுத்தாளர் இவரேயாவார், இவருடைய ஆரம்ப கால நூல்கள் எளிமையும் மனிதப்பண்பும் அறிவுத்திறனும் நிரம்பியன. தனித்தனித்துறை சார்ந்த புனேதிறம் வாய்ந்த தாக விளங்கிய இவரது பிற்கால நூல்களில் மிக உயர்ந்த அற நெறி ஈடுபாடு இணைந்திருக்கக் காண்கிறோம். இது அவர் காலத்திய மனப்போக்கு திருத்தும் நோக்க கொண் டதாகும்].

இந்த ஆண்டின் மிக முக்கியமான, கலாச்சார, சமூக நிகழ்ச்சி என்ன என்று அறிய நீங்கள் விரும்புவதாகச் சொல்கிறீர்கள். சமூக நிகழ்ச்சி வேருகவும், கலாசார நிகழ்ச்சி வேருகவும், ஏன் இருக்க வேண்டும்? கலேயும் சமூகமும், எப்பொழுதுமே தனித்தனியாகத் தான் இருக்கும். ஆனுல் கலாச்சாரமும் சமூகமும், பிரித்து வேறு படுத்த முடியாதவை, தனித்து நிற்க முடியாதவை, அல்லவா?

என்னைப் பொறுத்தவரை, இந்த ஆண்டின் மிக முக்கிய கலாச் சார நிகழ்ச்சியும், அதே சமயத்தில் மிக முக்கிய சமூக நிகழ்ச்சியும், உள்ளூர் மிருகக் காட்சி சாலேயில் என் நண்பரான பனிநிற ஆந்தை யைப் பார்க்க, வருடத்துக்கொரு முறை செல்லும் வழக்கத்தை ஒட்டிச் நான் சென்றதேயாகும்.

அவளிடம், அவள் கொலு மண்டபத்திற்கு நான் ஈர்க்கப்படு வதற்கு காரணம் அவள் அவ்வளவு அழகாகவும், தூய்மையாகவும், கட்டுக்கு அடங்காதவளாகவும் விவேகம் உடைய்வளாகவும் இருப்பதுதான். அவள் கொலுமண்டபம் என்று ஏன் கூறினேன் என்ருல், எல்லோருக்கும் அவள் தரிசனம் தருவதில்லே. தன்னைப் பார்க்க வருபவர்கள் தரத்தைப்பற்றி அவள் பெரிதும் கவலேப் படுபவள் என்பதால்தான், அவளுக்குத் துணிவும் அதிகம் தற் சமயம் தன் துணிவை அவள் அதிகம் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் நிலே யில் இல்லே என்ற போதிலும் அவள் உயிரோடிப்பதற்குக் குறைந்த பட்சத் தேவை என்று கணக்கிடப்படுவது, அவள் கூண்டின் கம்பி களருகே கொண்டு வரப்படுகிறது.

அவளுடன் நான் எது பற்றிக் கலந்து பேசுகிறேன்?

அது இருக்கட்டும்; எழுத்தாளர்கள் பனிநிற ஆந்தைகளுடன் எதுகுறித்துக் கலந்து பேசுவார்கள் ?

உருவமைப்பு, உட்பொருள், என்ற தீராத பிரச்னைப் பற்றித் தான் பேச்சு இருக்க முடியும். இந்த ஆண்டு எங்கள் உரையாடலின் கருப்பொருள், சுதந்திரத்தின் உருவமைப்பு, உட்பொருள், பற்றி அமைந்தது.

பெலிகன் நீர்க்கோழிகளும், (தென் அமெரிக்கக் கழுகு வகை யான) கான்டோர் பறவைகளும், திறந்தவெளிப் பகுதியில் இருக்க அனுமதிக்கப்பட்டது போல, ஆந்தைக்கும் திறந்தவெளிப் பிரிவு ஒன்று தரப்படவில்லையா என்று நான் பனிநிற ஆந்தையைக் கேட்டேன். தனக்கும் தந்தார்கள், ஆனல் தான் வேண்டாமென்று சொல்லி விட்டதாகவும் கூண்டுக்குள் இருப்பதையே தான் விரும்பு வதாகவும் ஆந்தை கூறியது.

எனக்கு வெட்கமாகி விட்டது; நான் ஒன்றும் கூறவில்லை. முட்டாள்தனமாக நான் பேசி விட்டேன் என்ற எண்ணம் ஏற்பட்டது. இந்தத் தூய, அழகிய அறிவுடைய், கட்டுக்கடங்கா நண்பருடன் பேசும்போது, இந்த எண்ணம் அடிக்கடி எனக்கு ஏற்படும்.

''பெலிகன்களும், கான்டோர் பறவைகளும் என்ன செய்து கொண்டிருக்கின்றன என்று நீங்கள் பார்க்கவில்லையா ? என்று ஆந்தை கேட்டது. நான் பார்த்தேனே எழில் மிக்க தங்கள் இறக் கைகளை விரித்து, ஆட்டிக் கம்பீரமாகவும் கவர்ச்சியுடனும் காட்சி யளித்துக் கெகண்டிருந்தன;'' என்று நான் பதிலளித்தேன்.

அவை பறந்து வெளியே போவதை நீங்கள் பார்த்தீர்களா?'' என்று என் நண்பர் வெண் பனிநிற ஆந்தை கேட்டாள்.'' இல்லை, அவை பறந்து, வெளியே செல்லவில்லை'' என்று நான் கூறினேன்.

''ஏன் செல்லவில்லை, என் அசட்டு நண்பரே'', என்று வெண் பனிநிற ஆந்தை கேட்டு வினக்கம் கூறியது. ''ஏனென்ருல். அவை இறக்கைகளை ஆட்டி, அசைத்து, அவற்றின் அழகும் அருமையும் தோன்றக் காட்சி அளிக்கலாம்; ஆனல் அவை பறந்து செல்ல முடியாது, அவற்றின் சிறகுகள் கத்திரித்து வெட்டப்பட்டுள்ளன.

''ஆகவே தான், நான் என் கூண்டில் இருப்பதையே விரும்புகிறேன்.

திறந்தவெளி அடைப்பு என்ருல், கம்பிகள் இராது; ஆனல் சிறகுகள் கத்தரிக்கப்படும். கூண்டு என்ருல் கம்பிகள் இருக்கும்; சிறகுகள் கத்தரிக்கப்படாது,

''நானும் பறந்து சென்றுவிட முடியாது. அவையும் பறந்து சென்று விட முடியாது.

இன்கெபார்க் ட்ரெவிட்ஸ்
வெல்வெட் திரைச்சீலைகள், மங்கிய பட்டு

[இந்த அம்மையார் பெர்லினில் 1923 ஜனவரி 10இல் பிறந்த வர்; அங்கேயே படித்து பட்டம் பெற்று, மணமுடித்து மூன்று புதல்விகளுக்குத் தாயானர். இன்னும் அந்நகரிலேயே வாழ் கின்ருர்.

நூல்கள்: டெர் அன்ஸ்டோஸ் (புதினம்) 1958; டாஸ் காருஸ் ஸல், (புதினம்) 1963; அக்டோபரிலிக்ட், (புதினம்) 1969; ஜெல்டர்ன் வார் ஹியூட் (புதினம்) 1978; மேடை நாடகங்கள் மற்றும் சிறுகதைகள்.

சிறந்த கதாசிரியை; கட்டுரையாளர்; சக எழுத்தாளர்களின் உரிமைகளுக்காகப் போராடுபவர்; இன்றைய உலகில் மகளிர் நிலையை சித்தரித்துக் காட்டுபவர்].

மலைப் பகுதிகளில் மரச் சிலுவைகள், வரலாற்றுப் பட்டியல் கள், பரம்பரைக் கதைகள், உள்ளூர்த் தேவாலயப் பதிவேடுகளில் குறிக்கப்பட்டுள்ள பெயர்கள், மருத்துவ அறிக்கைகள், உதிரிப் பேச்சு, செய்திக் குறிப்புகள், போர் வீரர்களின் கல்லறைகள் அரசகுமாரர்களிள் சமாதிகள், மாதா கோயில்களில் கொடிமரக் கற்கள், நூல் நிலைய அறைகளின் குவிமாட மேல்தளம் வரை புத்தக வரிசைகளாலே பரவப்பட்டுள்ள சுவர்கள், காடுகளில், உறை பனியில், உள்ளே புகுவதற்கும் கடினமான குகைகளில் வழிகாட்டும் இடுகுறிகள், புரிந்து கொள்ள முடியாத எழுத்து இங்குதான் ஸ்யூஸ் பிறந்ததாகக் கூறப்படுகிறது. இங்கு இன்று பல மாடி அடுக்குக் கட்டடங்கள் எழுந்துள்ள இடத்தில், ஒரு நகரம் முழுவதுமே நாச மாகியது உங்களுக்கு நினைவிருக்கும். 1945 ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்ட்

6ந்தேதி இங்கு ஓரிடத்தில், ஒரு மனிதன், நகரத்திற்கு வந்து கொண்டிருந்த இரயில் முன் பாய்ந்தான். இன்னோர் இடத்தில், ஒரு தாய், தன் குழந்தையை மீட்டாள். கோர விமான விபத்து நடந்தது இங்குதான்; மரத் தார்கள் இன்னமும் நின்று கொண்டிருக்கின்றன. இங்குதான் ஸேரஸென் இனத்தினர் கடற்கரையில் இறங்கி, அடிமைப் பெண்ணின் மகனை துனிஸ் நகரத்துக்கு அபகரித்துச் சென்றனர். தீபிஸ்-லிருந்து டெஃலிபி-க்குப் போகும் சாலையில், சாலையோரச் சிலுவை இருந்ததும் இங்குதான். இங்குதான் அராராட் நோவாவின் பேழை, பெரு வெள்ளம்; இப்படுக்கையில் தான் அரசி முதலாம் எலிசபெத் - இது தெளிவாகத் தெரியவில்லை — வெல்வெட் திரைச்சீலைகள், மங்கிய பட்டு, மறைவான இரகசிய வழிகள், தடுப்புகளும் அடைப்புகளும், இங்கு. காதோடு காது வைத்துப் பேச்சுகள், வதந்திகள்.

அல்லது விஸ்பி-மில் அருங்காட்சியகத்தில் உள்ள எலும்புக்கூடு தலைக் கவசமும், இரும்புச்சங்கிலிச் சட்டையும் தகர்க்கப்பட்டுள்ளன. போரில் பலியாகி வால்டேமார் அட்டர்டாக் — கின் வெற்றிக்குப் பின். ஹன்ஸ் கழகத்தைச் சேர்ந்த ஒரு நகரத்தின் இடதுபுற வாயில் வெளியே விட்டுச் செல்லப்பட்ட மூன்று அல்லது ஐந்து ஆயிரம் பேரில், ஒருவர். 1361ஆம் ஆண்டு, கோடைநாள். இதன் நினைவாக இன்றும் விழாவெடுக்கப்படுகிறது. ஆனல் ப்ராஹ் நகரத்தில் அல்ட்னுய் யூதர் திருக்கோயிலின் சுவர்களில் எழுதியுள்ள பெயர்கள் என்னவாயிற்று? பெயர்களுக்கு அடியில் தேதி இல்லை; அந்த நினைவைப் பொதிந்து வைக்க, ஒரு பாடலோ, மணியோசை எழுப்புதலோ இல்லை.

கல்கத்தா நகரத் தெருக்களில், பட்டினியால் செத்தவர்கள் பற்றி என்ன? நெல்வயலில், அல்லது காவல் மாடங்களுக்கும் முள் கம்பி வேலிக்கும் இடையே, சதுக்கத்தில் கிடந்தவர்கள் பற்றி என்ன? ஆத்தென்ஸ் நகரத்தில் தேசிய அருங்காட்சியகத்தில் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளன. க்லைட்டெம்னெஸ்ட்ரா-வின் ஆழகிய மேல்பூச்சு கொண்ட பொன் அணிகளால் இன்னும் பிரமிப்பு அடைபவர்கள் யார்?

எகிப்தியப் பிரமிட் புதையறைகளில், சுற்றுலாப் பயண விளக்குநர்கள் பழைய கதைகளை ஒப்பித்துக் கொண்டிருக்கின்றனர். மெக்ஸிக்கோ - வின் மலைப் பகுதி காடுகளில் மாயா இனத்தவரின்

பயங்கரச் சடங்குகள் பற்றிச் சொல்கின்றனர். கிரான் லாகோ ஓரத்தில் ஸாலென்டினுமே ஊரைச் சேர்ந்த எர்னெஸ்டோ கார்டெனுல் பற்றிச் சுற்றுலாப் பயணிகள் எதுவும் தெரிந்து கொள்வதில்லை. உன் அண்டை நாடோ, இல்லையோ ஹவாஞ பற்றி உனக்கு என்ன தெரியும்? கேப் கென்னடி நகரத்தில், பணிக்குழுக்கள் பற்றி என்ன தெரியும்? கண்ணுடிக்கும் சிமிட்டிக்கும் பின்னுல் குறியீடுப் பலகைகளுக்கும் அடையாள ஒளி விளக்குகளுக்கும் முன்னுல், உருவாகும் கதைகள் பற்றி என்ன தெரியும்? ட்ரெஸ்ட் ஹோட்டலில், ஓசையின்றி இயங்கும் லிஃப்ட் இயந்திரங்களில் கூட ஓசையின்றிப் பல கதைகள் உருவாகிக் கொண்டிருக்கின்றன.

இருந்தாலும், தயக்கம் அறியும் ஆர்வத்தை அடக்கி வைப்பது, நினைவை ஒடுக்கிக் கட்டுப்படுத்துவது, வரலாற்றுக் கதைகளை மீண்டும் எண்ணிப் பார்ப்பதில் ஒரு வெறுப்பு இவை எழுந்துள்ளன. வரலாற்றைச் சொல்வதிலும், சித்திரிப்பதிலும், காணப்பட்ட மகிழ்ச்சி இப்பொழுது பறிபோய் விட்டது போல் தோன்றுகிறது. இத்தயக்கத்திற்குக் காரணம் என்ன? தொழில் நுட்ப சாதனங்கள் தகவல் தொடர்பு பொறுப்பை இலக்கியத்திடமிருந்து பறித்து, இலக்கியத்தின் சமூகப் பயனைக் குறைத்து விட்டன என்பது வெளிப்படை. புலனுகா நுட்பக் கோட்பாடு, சிந்தனை இவையே மொழியை உருவாக்குகின்றன. ஆனுல் இவை நீக்கப்பட்டுக் காட்சிக் கவர்ச்சி, அதிர்ச்சி ஆகியவை இவற்றின் இடத்தைப் பற்றியுள்ளன. காட்சி இலககியத்தில் தொடர்பு கொள்ளும் பொறுப்பு கூட மாறி, தகவல் தெரிவிக்கும் பொறுப்பாகத் தேய்கிறது.

ஆயினும் புத்தகத்திலாயினும் சரி, நாடக அரங்கிலாயினும் சரி, கதையிலும் கதைக் கருப்பொருள் புதுமையிலும கண்டுபிடிப்பிலும் அக்கரையும் ஈடுபாடும் இழந்துவிட்ட போக்கு, தொழில் நுட்பச் சாதனங்களின் ஆக்ரமிப்புக்கு முன்பே, இலக்கியத்தில் காணப்பட்டது. இயற்கை வாதமும், ஒரு தலைமுறைக்குப் பின்பு அகத்திறப்பாங்கு வாதிகளும் (எக்ஸ்பிரஷனிஸ்ட்ஸ்) உலக இலக்கிய ஆட்சி பற்றிப் பல கேள்விகள் எழுப்பினர். சில்லரை முதலாளித்துவ வர்க்கத்தினர் திகிலடையச் செய்த சீரழிவு பற்றி நீட்ஷே காலத்திலிருந்தே வலுவான எதிர் பார்ப்பு நிலவி வந்தது. அது மட்டுமல்லாமல், 1848ஆம் ஆண்டுப் புரட்சிக்குப் பின்; புறக்கணிப்பு நிலையிலிருந்து மீட்கப்பட்டு, நூற்ருண்டுத் திருப்பத்தில், தெளி

வாகவும் அரசியல் ரீதியாகவும் வலியுறுத்தப்பட்டு வந்த 'சர்வதேச வசந்தகாலம்' பற்றிய எதிர்பார்ப்பும் பரவியிருந்தது. இந்த இரண்டு அனுபவங்களின் பயனாக, ஒரு கதையைச் சொல்வதில் கிடைக்கும் உடனடியான மகிழ்ச்சியைத் தாழ்வாக மதிப்பிட்டுக் குறிப்பாக உணர்த்துவதையும், உசுப்பி விடுவதையும் போற்றும் போக்கு வேகமாக வலுவடைந்தது, இருபதாம் நூற்றாண்டு இலக்கியத் திற்கு முக்கிய கண்டுபிடிப்பு, தொடர்புப் பொறுப்பை இயந்திர சாதனங்கள் இன்னமும் ஏற்றுக் கொள்ளாத நிலையிலேயே, முதன் மையான தொடர்புப் பொறுப்பிலிருந்து மொழி விடுதலை பெற்ற தாகும். இவ்வழியில், பத்தொன்பதாவது நூற்றாண்டின் இலக்கி யத்தில் இன்னமும் பதிந்திருந்த, ஜெர்மானிய கருத்துக் கோட் பாட்டில் (ஐடியலிஸம்) ஆளுமைக்கு அளிக்கப்பட்டிருந்த மேம்பாட் டினோடு, இலக்கிய மெய்ம்மையை நோக்கி, மனித முன்னேற்றத் தின் தொடர்ச்சியில் ஏற்பட்ட முறிவு பற்றிய உணர்வும் வெல்லப் பட்டது. அது ஓர் இழப்புதான். ஆனாலும் அது மகத்தான சுதந்திர மாகவும் அமைந்துள்ளது. சமுதாயத்தை திறனாய்வு செய்யத் தயங்காத இலக்கியத்தில், சமுதாயத்தை நம்பியிருந்த நிலை பற்றிய கண்டுபிடிப்புக்கு, ஒரு கட்டத்திலும், ஆன்மா எனும் புதைகுழி பற் றிய கண்டுபிடிப்புக்கு மற்றொரு கட்டத்திலும், வழி வகுத்தது அந்தச் சுதந்திரம். இவ்வாறு தனிமனிதன், அநாமதேயமாக தனித் தன்மை இல்லாதவனாக, ஆக்கப்பட்டதன் விளைவாகத்தான் பொது வாக எங்கும் நிலவும் கதைகள் தவிர்க்கப்பட்டுள்ளன. தனி ஒரு வரைக் குறிக்கும் கதைகள் இன்னொருவரையும் குறிக்கும் அளவுக்கு மாறிப் பொருந்த முடியும் என்பதால் அவற்றை மீட்பதிலும் தயக்க மும் தடைகளும புகுந்துள்ளன.

நடைமுறைக் காலக் கதைகள், மேல்பார்வைக்குத் தனித்து ஒதுங்கி நிற்பது போல் தோன்றும் இலக்கியம் ஆகியவற்றின் கருப் பொருளாகிய, தொடர்புப் பொறுப்பு, தொழில் நுட்ப சாதனங்களால் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டு விட்டது. ஆனால் மூளும் போராட்டங் களின் மூலங்கள் உள்ளத்தில் உதித்த ஊக உணர்வுகள், பாழ் கசங் கள், பயங்கள் ஆகியவற்றை இலக்கியம் கண்டுபிடித்துள்ளது. மனித அனுபவங்களை - தொழில் நுட்ப சாதனங்கள் கவர்ந்துள்ள ரசிகர் களின் மெத்தனமாள உணர்வற்ற நிலையில் பட்டும் பாதிக்கப் படாமல் எழும்புகிற அனுபவங்களையும் பிறருடன் தொடர்பு மூலம்

பகிர்ந்து கொள்வதற்கு அப்பாற்பட்ட அனுபவங்களையும் கூட, நாடி அடையும் பாதையில் இலக்கியம் சென்று கொண்டிருக்கிறது.

மலைப்பகுதிகளில் மரச்சிலுவைகள், வரலாற்றுப் பட்டியல்கள் பரம்பரைக் கதைகள், உள்ளூர்த் தேவாலய பதிவேடுகளில் குறிக்கப் பட்டுள்ள பெயர்கள், மருத்துவ அறிக்கைகள், உதிரிப்பேச்சுக்கள் இங்கு ஸ்யூஸ் பிறந்தார், இங்கு ஒரு நகரமே அடித்துச் செல்லப் பட்டது. இங்கு, இங்கு, — நினைவில் நிலைத்துவிட்ட, மீட்க முடியாத, கதைகளால், உலகம் உணர்ச்சியில் சிலிர்க்கின்றது. உருக் அரசர் கில்கமெஷ், இதிகாசத்தில் மரணம் பற்றிய கிலி, எட்வர்ட் பாண்ட் கதையில் சிற்றின்பப் பயங்கரம் — எக்கிய இலக்கியத் திலும் பெயர் பெறும் இந்த அனுபவங்கள் எல்லாம் ஒன்றுக்கொன்று எவ்வளவு நெருங்கியவையாய் உள்ளன- இலக்கியம் தனித்து ஒதுக்கப்பட்டுள்ள போதிலும், தொழில்நுட்ப சாதனங்கள் மூலம் அது ஊனமுற்றதாகத் தோன்றிய போதிலும், அவற்றின் விளை வாகவே, இலக்கியத்துக்கு சுதந்திரத்தின் மூலபலம் சேர்ந்துள்ளது. அந்தச் சுதந்திரம் இல்லையேல், வாய்மை வெறும் வாய்வீச்சாகத் தாழ்வுறும்; அந்த சுதந்திரம் இல்லையேல், எர்னெஸ்டோ கார்டெனல் பற்றிய கேள்வியாயினும் சரி, ப்ராஹ் - இல் அல்ட்னுய் யூதர் திருக்கோயிலின் சுவர்களில் உள்ள, பொருள்காணு எழுத்தில் பொதிந்துள்ள வாழ்க்கை வரலாறுகள் பற்றிய கேள்வியாயினும் சரி - இரண்டு கேள்விகளிலுமே பொருளும பொருத்தமும் இல்லாமல் போகிறது-

ஸீக்ஃப்ரீட் லென்ட்ஸ்
சமநிலையில் இல்லாத இருசக்திகளிடையே போட்டி

[கிழக்கு பிரஸ்ஸியாவிலுள்ள லிக் என்னுமிடத்தில் 1926 மார்ச் 17இல் பிறந்தார். போருக்குப் பின் ஹாம்பர்க்கில் தத்துவம், ஆங்கில மொழி, இலக்கியம், இலக்கிய் வரலாறு படித்தார். பத்திரிகையாளராக ஹாம்பர்கில் வாழும் இவர் அடிக்கடி டென்மார்க் சென்று வாழ்வதுண்டு. சுதந்திர எழுத்தாளராக உள்ளார்.

இவர் எழுதிய நூல்கள் : எஸ் வாரன் ஹேபிக்டே இன் டெர் லுஃப்ட் (புதினம்) 1950; டுவெல் மிட் டெம் ஸ்ஸாட் டென் (புதினம்) 1953; டெர் மன் இம்ஸ்ட் ரோம் (புதினம்) 1957; பிராட் ஸ்பெய்லே (புதினம்) 1959; ஸ்டாடிட் ஜெஸ் பிராஷ் (புதினம்) 1963; டெஸெஷ்ஸ்டன்டே (புதினம்) 1968; ஹெய் மாட்முஸேயும் (புதினம்) 1978; மற்றும் ஒரு சிறுகதைத் தொகுப்பு, மேடை நாடகம் ஒன்று, கட்டுரைத் தொகுப்பு ஒன்றும் வெளிவந்துள்ளன.

கதாசிரியர் என்ற முறையில் காப்பியத்திலும் திகிலூட்டும் முறையில் கதை சொல்லுவதில் நன்கு வளர்ச்சியடைந்தவராக வும் தேர்ந்தவராகவும் உள்ளார். போரால் விழி நிர்ணயிக்கப் பட்டவர்களின் பிரச்சினைகளில் தன்னை முழுமையாக ஒப்படைத் துக் கொண்டுள்ளார்].

மனிதனை, தன் காலத்திலேயே, நுழைபுல ஆய்வால் அறியக் கூடிய முயற்சியில் பங்கு கொள்ளும் வாய்ப்பு, இப்பொழுதெல்லாம் இலக்கியத்திற்கு மறுக்கப்படுகிறது. மனிதன் தன்னைத் தானே அறிவதற்கு இலக்கியம் உதவக்கூடுமா என்ற கேள்விக்குப் பதில்,

எழுத்து, விஞ்ஞானம், மெய்யியல் தத்துவம், மூன்றும் தூய மும்மூர்த்திகளாக, சமநிலையில் இருந்த சக்திகளாக, ஒன்ருே டொன்று பின்னிப் பரவி இருந்த சகாப்தம் கடந்து விட்டது. ஒரு சகாப்தத்தில் இருந்த அறிவு நிலை, இலக்கியம் அளிக்கக்கூடிய தகவல், செய்தி ஆகியவற்றின் மதிப்போடு ஒத்திருந்த காலகட்டமும் மறைந்து விட்டது.

விஞ்ஞானத்தின் வளர்ந்து வந்த சுதந்திரம், மெல்லமெல்ல இலக்கியம் மாட்சி குன்றி செல்வாக்கு இழந்த நிலை ஆகியவை பதினேழாம் நூற்ருண்டில் படிப்படியாக மேலும் தெளிவாகப் புலப்பட்டு வந்தன. அந்நிலை இன்று மிகத் தெளிவாக, மிக உறுதியாக, விளங்குகிறது. மெய்ம்மை, தன் தன்மையையும் தனிச் சிறப்பையும் வெளிப்படுத்தச் செய்யும் முயற்சிகளில், இலக்கியமும் விஞ்ஞானமும் ஒன்றுக்கொன்று போட்டிச் சக்திகளாகச் செயலாற்றுவது போல் முதல் பார்வைக்குத் தோன்றுகின்றது. உலகை ஆட்கொண்டு அதற்கு விளக்கம் தருவது என்ற குறிக்கோள் இரண்டுக்கும் பொதுவானது. அந்தப் பொதுவான குறிக்கோளைப் போற்றிய போதிலும், மாறுபட்ட வழிமுறைகளைப் பின்பற்றிய போட்டி சக்திகளாகவே, அதன் மூலம் தங்கள் தனிச் செல்வாக்கை நிலைநிறுத்தப் பாடுபட்ட சக்திகளாகவே, இவையிரண்டும் காணப்பட்டன.

ஆனல் இன்ருே, தங்கள் முயற்சியினுலும் சாதனையினுலும், உலகின் மொத்த அறிவுக் களஞ்சியம் ஏழு ஆண்டுகளுக்கு ஒரு முறை இரு மடங்காகிறது என்பதை எடுத்துக் காட்டக்கூடிய நிலையில், விஞ்ஞான இயல்கள் வளர்ந்துள்ளன.

ஆனல் இலக்கியத்தின் நிலை என்ன? அது எடுத்துக் காட்டக் கூடிய சாதனைகள் என்ன? நுண்ணிய உயிரியல், இயல்பியல், சமூகவியல், உளவியல், ஆகியவை எடுத்துக் காட்டக்கூடிய மகத்தான சாதனைகளின் விளைவாக, இலக்கியம், பந்தயத்திலிருந்து தள்ளப் பட்டுத் தோற்கடிக்கப்பட வில்லையா?

அறியப்படாததைத் தெளிவாகத் துலக்கும் கூர்நோக்கை விஞ்ஞான இயல்கள் வளர்க்கின்றன. ஆனல் இலக்கியமோ, இன்னமும் காதல், இறப்பு, பிறப்பு, ஆகியவற்றிலேயே நங்கூரம் இடப்பட்டு நிற்கிறது. இரு ஜெர்மனிகளுக்கும் இடையே உள்ள உறவைச் சூழ்ந்துள்ள மூடுபனியை அது ஒரு வேளை சித்திரிக்கக் கூடும். அதற்குப் பின், தனி மனிதர் வாழ்வில் நேரிடும் துன்பங்கள் பற்றிப்

பயனற்ற சிந்தனையில் அது ஈடுபடக்கூடும். விஞ்ஞானத்துடன் ஒப்பிடும்போது, அறிவைப் பெருக்க இவை உதவுவது மிகவும் குறுகியதாகவும் சிறியதாகவும் இருக்கும்போது, இந்த இயல்களைப் போதிக்க இவ்வளவு சிரமப்படுவது, அவசியம்தானா, பயனுள்ளது தானா?

இக் கேள்வி ஒரு வகையில் பார்த்தால், மிக வெளிப்படையாக எழும் கேள்வி; இன்னொரு வகையில் பார்த்தால், இக் கேள்வி பொய் யானது, பொருத்தமற்றது. அறிவைப் பெருக்கும் ஆர்வத்தில், விஞ்ஞானத்துக்கும் இலக்கியத்துக்கும் இடையேயுள்ள வேறு பாட்டை நாம் நினைவுபடுத்திக் கொண்டால், இக் கேள்வி பொய் யானது என்றுதான் தோன்றும்.

மெய்ம்மை பற்றிய தற்செயலான வெளிப்பாடுகளுடன் திருப்தி அடைவதாக, எந்த விஞ்ஞானியும் ஒத்துக்கொள்ள மாட்டார். தெளிவற்ற விவரங்களுடனே, தொடர்பற்ற, தற்காலிகமான, தக வல் துணுக்குகளுடனே எவரும் திருப்தி அடைய மாட்டார்கள். தற்செயலான நிகழ்வு, நிராகரிக்கப்படுகிறது; தெளிவற்றதாகவோ, பொதுப்படையானதாகவோ. தற்செயலானதாகவோ இல்லாத வற்றை நாடும் முயற்சியில், இதைத் தாண்டி அப்பால் செல்ல வேண்டியிருக்கிறது. நியாயப் பொருத்தம், ஏற்புடமை கொண்ட அடிப்படை, எந்தச் சந்தர்ப்பத்திலும் சரியாக இருக்கும் மூலாதார நியதி நிர்ணயம், ஆகியவற்றைக் கண்டுபிடித்து அடைவதே இந்த முயற்சியின் நோக்கம். மெய்ம்மை, நமக்குப் பழக்கப்பட்டதாகிறது; வருங்கால நிகழ்வு பற்றிய முன் கணிப்புக்கு இடம் தரும் நியாயப் பொருத்தத்தில் அதை இனம் காண்கிறோம்.

இலக்கியமோ? மனித நடத்தைக்கு அடிப்படையான பொது வான நியதிகள் பற்றிய சூத்திரங்களை உருவாக்குவதில், செலுத்தப் படுவதல்ல. அறிவு நாடும் அதன் ஆர்வம், தத்துவங்களையும் நிர் ணய நியதிகளையும் கண்டுபிடிப்பதில், அது தற்செயலான நிகழ்வு களை விலக்கவில்லை. தகவல் துணுக்குகளையும் சிதறல்களையும், துணையாகவோ, பயனுள பொருளாகவோ, பய்ன் படுத்துவதை அது புறக்கணிப்பதுமில்லை,

இலக்கியம் தரும் அறிவு, தற்காலிகமானது, தனி மனித அக நிலைச் சார்பு உடைய்து, மாறவும் மறக்கவும் கூடியது,

ஒரு பொருளின் தன்மை பற்றிய உள்நோக்கினைத் தயக்கங்

களுடன் ஏற்றுக் கொள்ளும் சுதந்திரத்தை இலக்கியம் நமக்கு அளிக்கின்றது. ஆனால் விஞ்ஞான உள்நோக்கு, இது இவ்வாறு தான் இருக்க வேண்டும் என்று அறுதியிட்டு முடிவு செய்ய நம்மைக் கட்டாயப் படுத்துகிறது. ஈர்ப்பு மைய விதியை நாம் ஏற்றுக் கொண்டுதானாக வேண்டும். அதற்கிடையில் **தாமஸ்மன் – னின் ஹன்ஸ் கடார்ஸ்ப்**, ஒரு நேரத்தில், நேரத்தை விரயமாக்கிப் பாழ் படுத்தும் வீணராகத் தோன்றுவார்; இன்னொரு நேரத்தில், பக்கு வம் அடைய நோயினால் உதவப்பட்டு வாழ்நாள் முழுவதும் நோயாளியாக இருப்பவராகத் தோன்றுவார். நிதானத் தெளி வற்றது, உறுதித் தன்மை அற்றது, தற்செயலானது, ஆகியவை இலக்கியத்திலிருந்து விலக்கப்படவில்லை. விஞ்ஞானத் தெளிவு நிலைக்கு வேறுபட்டு, இந்த இலக்கியக் காட்சியும் ஒருவகையான நியாயப் பொருத்தத்தைக் கூடப்பெறுகிறது.

அறிவு என்ற தொடக்கநிலை, இலக்கியத்துக்கும் விஞ்ஞானத்துக் கும் பொதுவானது. ஆனால் இந்த அறிவின் தன்மையில் உள்ள வேறுபாடுகளை உடனடியாக நாம் ஒத்துக் கொண்டாக வேண்டும்.

முறைப் படுத்தப்பட்டதாக, ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட உண்மை கள், புள்ளி விவரங்கள், தகவல்கள் ஆகியவை அடங்கிய பெரிதும் நம்பகமான அறிவுக் களஞ்சியமாக விஞ்ஞான அறிவு காட்சியளிக் கின்றது. இலக்கியம் தரும் அறிவைப் பொறுத்தவரை, அதற்கு உத்திரவாதம் எதுவுமில்லை; அது மாறக் கூடியது, கட்டுக்கோப்பு அற்றது, இடைக்காலத் தன்மை உடையது; ஆயினும் உலகைப் பற்றிய உணர்வை அது வெளிப்படுத்துகிறது என்ற அளவில் அது ஒரு சிறப்பான வகையில், பொதுமையானது, அனைத்தையும் தழுவு வது.

புதிய போர்ச் சாதனங்களின் சூத்திரத்தை, வேதியியல் அறிஞர் அறிந்து நிர்வகிக்கின்றார்; அந்தச் சூத்திரங்களிலிருந்து எழும் அச்சத்தை எழுத்தாளர் நிர்வகிக்கின்றார். இந்த அறிவின் தன்மை பற்றிய வேறுபாடுகள் ஒன்றையொன்று ரத்து செய்துவிடவில்லை; ஒன்றுக்கொன்று அனுசரணையாகத்தான் அவை இருக்கின்றன. ஆகவேதான் இலக்கியத்துக்கும் விஞ்ஞானத்துக்கும் இடையே ஒரு போட்டி உணர்வு இருக்கிறதென்று, முதல் பார்வையில் நமக்குத் தோன்றியபோதிலும், உண்மையில் அத்தகைய நிலை இல்லவே யில்லை என்று நான் நம்புகிறேன்;

புலக்காட்சி வழிமுறை, அறிவின் தன்மை...; மேலும் பல வேறுபாடுகளை நாம் காண முற்படும்போது, உலகைப்பற்றி விஞ்ஞானமும் இலக்கியமும் எழுப்பும் கேள்விகள், எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும், போட்டிக் கேள்விகள் அல்ல என்ற உண்மையை நாம் உணர்கின்றோம். விஞ்ஞானம், தன் சார்பிலேயே, தன் பெயரிலேயே, கேள்விகளை எழுப்புகிறது, அதே சமயத்தில், இலக்கியமும் தன் வாசகர்கள் சார்பில், அவர்கள் பெயரில், கேள்விகளை எழுப்புகின்றது.

இன்னமும் தெளிவாகத் துலங்காதது பற்றியே முக்கியமாக விஞ்ஞானம் தன் கேள்விகளை எழுப்புகிறது. ஆனால் இலக்கியமோ, உறுதியானது என்று கூறப்படுவதை, அதிலும் குறிப்பாக, மாறாத, நிலையான. உண்மை என்று கூறப்படுவதைப் பற்றியும் கேள்விகள் எழுப்புவதில், பிடிவாதம் காட்டுகிறது.

இறுதியாக, தீர்வு காணமுடியாத கேள்விகளையும்தான் எதிர்நோக்குகிறது என்பதை ஏற்றுக்கொள்ள இலக்கியம் ஆயத்தமாயிருக்கும், சில கேள்விகளுக்குப் பதில் கண்டுபிடிக்க முடியாமலிருப்பது ஏன் என்பதற்கும் விடை காண்பதில் விஞ்ஞானம் ஈடுபடுகிறது.

இந்தக் கேள்விகளைப் பயன்படுத்துவதிலும் விஞ்ஞானமும் இலக்கியமும் போட்டிச் சக்திகளாய் இருந்துதான் தீரவேண்டும் என்ற அவசியமில்லை என்பதும் தெளிவாகிறது. விஞ்ஞானத்தின் வலையில் சிக்குவது, இலக்கியத்தின் செல்வாக்குக்கு உட்பட்டதைப் போல், அதே முக்கியத்துவமும் மதிப்பும் பெற்றதல்ல.

ஆனால் ஒன்று; இந்தப் போட்டி பற்றிய எண்ணம் தவறானது என்று ஏற்பட்டால்கூட, விஞ்ஞான யுகத்தில், இலக்கியம், தன் பொறுப்புக்களையும் பங்கையும் மறு ஆய்வு செய்து, புது விளக்கம் காண்பது அவசியம் என்ற உண்மையை எவரும் மறுக்கமுடியாது. இந்தப் புதிய பொறுப்பும் பங்கும் என்ன?

உண்மையில் நடக்காவிடிலும் நடக்கக் கூடியது பற்றிய தகவலையும், முறையான அறிவையும், பரப்புவது, அந்தப் புதிய பொறுப்பாக இருக்க முடியாது.

விஞ்ஞானத் தெளிவால் விளக்கம் பெறும் உலகில், இலக்கியம் ஒரே ஒரு நோக்கு குறித்துத்தான் தன் கவனத்தைச் செலுத்தக் கூடிய நிலையில் உள்ளது. குழப்பமடைந்த தனி மனிதனின் ஊனமுற்ற, மங்கலான, சித்திரத்தை நோக்கித்தான் அதன் கவனம்

செல்லமுடியும், இலக்கிய நோக்கு மிகச் சிறப்பாக இருக்கும் நிலையில் கூட, மனிதனின் குழப்பம் ஒய்வதில்லை.

இச்சூழ்நிலையில், பாரபட்சமற்ற விஞ்ஞானக் கோட்பாட்டினுல் பயன் எதுவுமில்லை, ஆனுல் இந்தக் கட்டத்தில்தான், இலக்கியத்தின் பொறுப்பு, வெளிப்படையாகப் பாரபட்சமான இலக்கியத்தின் பொறுப்பு, தொடங்குகிறது. உலகனைத்தையும் தழுவும் வேதனையின் மூல காரணங்களை நிர்ணயிப்பது, நம் திட்டங்களின் தோல்விக்கு விளக்கம் காண்பது, அச்சத்தை விளங்கிக் கொள்வது, நம்பிக்கை எதிர்பார்ப்புகளை வெளியிடுவது, — இவைதான் இலக்கியத்தின் பொறுப்பு அம்சங்கள்.

மேலும் சில பொறுப்புக்களையும் நாம் ஏற்றுக்கொள்ளத் தவறவும் கூடாது. அச்சத்தைப் பொருளற்றதாக்கித் துயரம் என்பது மாற்றக்கூடிய ஒரு நிலை என்று தோன்றச் செய்வது; மொழியின் வாய்ப்புகளைச் செயல்படுத்தி, நியாயமான செயல், தவருன செயல், என்று வெவ்வேறு நிலைகள் இருக்கின்றன என்பதை நிலை நாட்டுவது; இவற்றை நாம் செய்யத் தவறலாகாது. இவற்றையெல்லாம் சொற் சித்திரங்களாக அமைப்பது, வேறு எதனுடைய துணையுமின்றித் தாமே பேசக்கூடிய சித்திரங்களை உருவாக்குவது, அல்லது கவிதைத் தன்மை வாய்ந்த மறைபொருள் சூத்திரங்களாக வெளியிடுவது—இவை இலக்கியம் ஆற்றுவதற்குப் போதுமான பொறுப்புக்கள் என்பதில் ஐயமில்லை.

ஆனுல் அது மட்டும் தான் இலக்கியத்தின் பொறுப்பு அல்ல; எந்தக் கால கட்டத்திலும் செய்ய முடிந்ததை இந்த விஞ்ஞான யுகத்திலும் இலக்கியம் செய்யலாம். அளிக்கப்படுவதில் நேரடியாகப் பங்கு கொள்ளும் ஆர்வத்தை எழுப்புவது; ஸ்டில்லர் கேட்டது போல், தனித்தன்மை பற்றிய கேள்வியைக் கேட்பது; ஆஸ்கார் மட்ஸெராத் செய்தது போல் சில்லரை முதலாளித்துவ வர்க்கத்தின் கலவர நிலையை அளவிடுவது; ஷன்ஸ் ஷ்னீயர் போல், ஐயப்பாட்டை உறுதிப்படுத்துவது, கர்ஷ்போல், எல்லை ஒன்றைச் சித்திரிப்பது. இவற்றை இலக்கியம் தொடர்ந்து செயயலாம்.

பங்கு கொள்ளும் இந்த ஆர்வத்தின் விளைவு, நமக்கு நாமே விளக்கம் காண்பதாகும். நம்மால் சாத்தியமானதை நாம் அறிகிருேம்; அதே சமயத்தில் நம் எல்லைகளையும் எட்டுகிருேம்.

இலக்கியத்தின் பொறுப்பும் பங்கும் இவ்வாறு தெளிவாவது

போலவே, அதன் வாய்ப்புக் கூறுகளும் நிர்ணயத்துக்கு உட்பட்ட தாகின்றன. இந்த வாய்ப்புகள் என்ன? தன் காலத்தோடு ஒத்து இசைந்து செல்ல வேண்டி, அதே காலத்தைச் சேர்ந்தவர்களுக்காக எழுதப்பட வேண்டி, இலக்கியம், குறிப்பிட்ட அந்த யுகத்தின் பிரச்னைகளை மட்டும் சித்திரிப்பதோடு நிற்காமல், விஞ்ஞானம் சாதித் துள்ள மற்ற பலாபலன்களையும் கருத வேண்டும்.

இன்றைய எழுத்தாளர், விஞ்ஞானப் புலப்பாடுகளில் தேர்ச்சி பெற்றிருக்க வேண்டும்.'' மடமை என் திறமைகளில் ஒன்றல்ல'' என்று வேலெரி எரிச்சலுடன் ஒப்புக் கொண்டார். அதற்குப் பிறகும், சிறப்பான இலட்சிய உந்துதலாய் இருந்த போதிலும், 'அறிவுத் தெளிவு' பெருததாய் இருக்கும் வரை, அந்த உந்துதலின் விளைவுகளை இனியும் எழுத்தாளர் நம்ப முடியாது.

ஒரு கட்டம் வரை, இன்றைய இலக்கியம், விஞ்ஞானத்தின் பிரச்னைகளையும் பிரதிபலிக்க வேண்டும்; இந்தப் பிரதிபலிப்பு தலை, கீழாகத் தான் உருவகத் தோற்றமாக, உருமாறியதாகத் தான் இருக்க முடியும். தற்காலத்து இலக்கியமாக அது இருக்க வேண்டு மானல், நாம் வாழும் வாழ்வை நிர்ணயிக்கும் எந்த அம்சத்தையும் இலக்கியம் விலக்கி வைக்க முடியாது. அதிலும் முக்கியமாக விஞ்ஞானத்தைப் பயன்படுத்தாமல், தாம் கலைஞராக இருக்க முடி யாது என்று பிரெஹ்ட் எடுத்துக் காட்டினர். அறிவு இன்றி, ஒருவர் எதையும் காட்ட முடியாது. அறியத் தகுந்தது எது என்று ஒருவர் எப்படி அறிய முடியும்?'' என்று அவர் எழுதுகிருர்.

விஞ்ஞானத்தை இலக்கிய மயமாக்க வேண்டுமென்ரே, இலக்கியத்தை விஞ்ஞான மயமாக்க வேண்டுமென்ரே, நான் இதன் மூலம் வாதாட விரும்பவில்லை. இலக்கியம், உலகைப் பற்றிய தன் அறிவு விளக்கத்தை விரிவாக்கிக் கொள்ள விரும்பினுல், அதற்கு விஞ்ஞானம் தேவைப்படும் என்பதைத் தான், நான் எடுத்துக் காட்டுகிறேன். விஞ்ஞானப் புலப்பாட்டினுல் பெற்றதைப் பயன் படுத்தி உருமாற்றும் போது, இலக்கியத்தின் வாய்ப்பு பெருகுகிறது.

ஐயப்பாடு கொள்ளாமல், இலக்கிய்ம் முன்னேற முடியாது; அதிலும் குறிப்பாக, தன்னைப் பற்றிய ஐயப்பாடுகள் கொள்ளாமல் இலக்கியம் நிச்சயமாக முன்னேற முடியாது. பிரச்னைகள் ஓய்ந்து விட்டால், இலக்கியத்தில், புதிய ஒரு 'புலமை மரபு' (க்ளாஸிஸம்) தோன்றிவிடும் என்று நாம் அஞ்ச வேண்டும். இலக்கியம் பயனுள்ள

தாக இருக்க வேண்டுமானால், முரண்பாடுகளிலும் எதிர்க் கேள்விகளிலும் ஊன்றி நிற்க வேண்டும். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, ஏற்பதற்கும் மறுப்பதற்கும் சுதந்திரம் பெற்றுள்ள, இறைமாட்சி பெற்ற வாசகர்களிடம் அது ஊன்றியிருக்க வேண்டும்.

இரண்டாம் தரப்பு ஒன்று இருந்தால்தான் இலக்கியம் இயங்க முடியும் என்ற உண்மையை எத்தனைமுறை வலியுறுத்தினாலும் தகும். அதாவது ஒரு படைப்பைத் தன் வழியில் ஏற்றுக் கொண்டு அதை மீண்டும் வலியுறுத்துவதோடு, படைப்பைப் புதுப்பிக்கவும் செய்கின்ற வாசகர் தான் அந்த இரண்டாம் தரப்பினர்.

ஒரு பிடிவாதம், பெரிதும் செயலற்ற நிலையை எதிர்நோக்கி நிற்கையிலும் உலகிடம் கேள்விகள் கேட்பதை நிறுத்தாமல் துணிவு மிக்க பிடிவாதம், இலக்கியத்துக்கு அவ்வப்போது வேண்டும் என்பது மட்டும் தெளிவு.

ஸ்டெஃபான் அன்ட்ரெஸ்
நாளை மறுநாளைய கலையின் குல தெய்வங்கள்

[டிரையர் அருகிலுள்ள துரோன்ஷனில் 1906 ஜூன் 26இல் பிறந்தார்; 1970இல் ரோமில் காலமானார். துறவி மடப்பள்ளியில் கல்வி கற்றார். ஜெர்மானிக் மொழிகள், கலைவரலாறு, தத்துவம் பயின்றார். 1937முதல் 1950 வரை நாடு கடத்தப்பட்டு தென் இத்தாலியில் வாழ்ந்து வந்தார். பின்னர் உனிக்கல் (ரைன்) என்னுமிடத்தில் சிறிது நாள் வசித்துவிட்டு இறுதியாக ரோமில் குடியேறினார்.

நூல்கள்: புருடர் செசிஃபர், (புதினம்) 1983; (பிரளயம் மூன்றன் தொகுதி) 1949-1959; டை ரெயிஸ் நாஷ் போர்ட்டியுன்குலா. (புதினம்) 1954; சிறுகதைகள் மற்றும் பிற உரைநடை நூல்கள்.

நாஜி ஆட்சியின் போது தம்முடையஎழுத்துக்களின் வாயிலாக அடிப்படை மானுடப் பண்புகளை வெற்றிகரமாக பாதுகாத்தார். இத்துடன் மிகச் சிறந்த நகைச்சுவையினையும் இணைத்தார். கடந்த காலத்திற்கு உயிரூட்டுவதில் தனித்திறனுடன் திகழ்ந்தார்].

நாளை மறுநாள் கவிஞனின் படைப்பு, கலையழகைப் பொறுத்தவரை என்னவிதமாய் இருக்கும்? வருங்காலத்தில், கவிதையிலும் கலையிலும், இயற்கை, இனியும் கருப்பொருளாகவோ, முன்மாதிரியாகவோ சமன் செய்யும அம்சமாகவோ பயன்படாமல் போகலாம். இயற்கையிலிருந்து வளர்ந்து விரிவாக்கப்பட்டுள்ளதைச் சிந்திப்பதிலேயே தேங்குவதில் நாம் சிக்கி விடுவோம் என்பதல்ல; இலக்கியத்திலும் கலையிலும், தொழில் நுட்ப சாதனையைப் புகழ்பாடும் நிலை அதற்கு வெகு காலத்துக்கு முன்பே முடிந்து தீர்ந்

திருக்கும். ஆயினும் பல நூற்றுண்டுகளாகத் தொழில் நுட்ப வளர்ச்சியுடன் தொடர்பு கொண்டதன் விளைவுகள் மொழியில் இன்னமும் காணப்படும். ஓரிழை ஒத்திசைவு, இனிய ஒருமிப்பு, ஆகியவற்றை விட்டுக் கொடுத்து, மொழி மேலும் கண்டிப்பான தாகவும் துல்லியமானதாகவும் குளிர்ச்சியானதாகவும் மாறக்கூடும், ஆயினும் இந்த வருங்கால மொழியைப் பயன் படுத்துவது; படைப் பாற்றலுக்கும் கலைச்சாதனைக்கும் தொடக்கக் கட்டமாக அமைவது பற்றி அதிகம் கூறுவதற்கில்லை. ஒன்று தான் உறுதி; உலகில் பல் வேறு மக்களின் கலாசார வடிவமைப்பு வரிக்கோடுகள் வேறுபட்டு நின்ற நிலை மாறி, ஒன்ருேடொன்று கூடி, குறுகிய காலமே நிலைக்கக்கூடிய அமைப்புகள் வருங்காலத்தில் தோற்றுவிக்கப் படும் என்ற அளவுக்கு, மொழிகள் ஒன்றோடொன்று இணைந்து, புதுச் சொல் வழக்குகளும் மொழி மரபுகளும் தோன்றும்.

உலகெங்கும், இவ்வாறு ஒன்றோடொன்று உறவு கொண்டு கலந்து புதுப்பிக்கப்படும் போக்கு, பொதுமக்கள் தொடர்புத் தகவல் சாதனங்களால் மேலும் வலுப்பெறுகிறது; உருவாகிவரும் மொழியின் புது உதயத்தில் பங்கு கொள்ளும் இணையற்ற வாய்ப்பு நாளை மறுநாள் கலைப்படைப்புகளை ஆக்கும் கவிஞனுக்குக் கிட்டக் கூடும். ஆனல் புதியதொரு மொழிகூட வருங்காலக் கவிஞனை அந்த சகாப்தத்தின் விதிகளிலிருந்து மீட்க இயலாது போகும் என்பது தான் பெரும்பாலும் எற்படக்கூடிய விளைவு.

இந்த விதிகள், வளர்ந்து விரியும் தொழில்நுட்ப அறிவியல் களின் விளைவுகளாய் இருக்கும்; அந்த அறிவியல்களின் வளர்ச்சியை இன்றைய நிலையில் கற்பனை செய்து பார்க்கவும் முடியாது; அந்தத் தொழில் நுட்ப முன்னேற்றம், தன்னைத் தானே திருப்பிக் கொண்டு பின்வாங்கவும் முடியாது. தன்னை மேலும் மிஞ்சி முன்னேறவும் முடியாது, பின் வாங்கிப் போவது சாத்தியமிருந்தால் கூட, 'இயற்கைக்குத் திரும்பிப்போ' என்ற கோஷம் நாளை மறுநாள் வாழும் மனிதனுக்குப் பொருளற்றதாய் இருக்கும்- ஏனென்ருல் அவனுக்கு இயற்கை இன்னதென்றே இனியும் தெரிவதற்கு வாப்பு இராது. நிலப்பரப்புக் காட்சியமைப்பு அவன் விமானத்தில் பறக்கும் போது பார்ப்பதோடு சரி.

பூமியின் பரப்பை அவன் மேலிருந்து நோக்கும்போது. கோடுகள், சமவெளிகள், புள்ளிகள், வண்ணங்கள் ஆகியவை நிரம்பிய

ஒரு படத்தைத் தான், புறப்பொருட்களைத் தனித்தனியாகப் புலப் படுத்தாத ஒரு படத்தைத்தான், அவன் காண்பான். கால்வாய் களாய்ப் பிரிக்கப்பட்ட ஆறுகள்; மரத்தொழிலுக்கு வேண்டிய மூலப் பொருட்கள் உற்பத்தியாகும் சதுக்கங்கள், திறந்தவெளிப் பகுதிகள் ஒரு காலத்தில் காடுகள் என்று அழைக்கப்பட்டவை ஒரு மையப் பொருளின் உற்பத்தியையே நம்பி அமையும் உழவுப் பொருளா தாரத்தின் முடிவற்ற, சாரமற்ற பரப்புகள்; இவை எல்லாம் சேர்ந்து நமது 'தற்காலக் காட்சிச் சூழலை, ஒரு மட்டமாகத் தட்டப்பட்ட பூகோளப் படமாக உருமாற்றியிருக்கும், மலைகள், கடற்கரை, காட்டுப் பகுதிகளில் எஞ்சியுள்ள சில இடங்கள் ஆகியவற்றில் இயற்கை இன்னமும் ஓரளவு ஒட்டிக்கொண்டிருந்தாலும் கூட, நாளை மறுநாளைய மனிதன், நாகரிகமடையாத நிலையில் உலகின் பண் படாத, பக்குவப்படாத முகத்தோற்றத்தை எதிர்நோக்க மனம் ஒப்பமாட்டான்.

ஆனல் தொழில் நுட்ப வளர்ச்சியால் ஈர்க்கப்படுபவை, உடலும், நரம்புகளும், புலன் உறுப்புக்களும் மட்டுமல்ல. நுண்ணிய வளர்ச்சியும், நுட்பத் தேர்ச்சியும், தனித்தனித் துறையில் நிபுணத் துவமும் பெற்ற அறிவியலின் வளர்ச்சியால் உருமாறி, மனித சிந்தனை முறையும் பெரிதும் மாறியிருக்கும்; புறப் பொருட்களைத் தனித்தனியாகக் குறிக்கும் போக்குமாறி, கிருத்தியலான கோட் பாடுகள் நிறைந்திருக்கும். எலெக்ட்ரானிக் மூளையில் பதிவாகும் உந்துதல்கள் போலவே, இவையும் மனித மூளையில் பதிவாகும், ஒற்றையான. வண்ணப் பூச்சற்ற, சிந்தனை இடுகுறிகளாகத் தோற்ற மெடுக்கும். இந்தக் கருத்தியலான, புலனுணர்வுகளுக்கு அப்பாற் பட்ட, நுண்ணிய சிந்தனை முறையானது உருவகங்களால் கட்டுப் பட்டு புலன் உணர்ச்சிகள் புலப்படுத்தும் நுட்பமற்ற சிந்தனை முறை யை விடப் பெரிதும் மேலானது, உயர்ந்தது, என்பது உண்மையே. அச்சிந்தனை முன்னிலும் விரைவானது, மேலும் துல்லியமானது, முன்னதை விட அனைத்துலகச் சார்பு கொண்டது; அதன் உறுப்புக் கள் பல்வேறு மொழிகளில் வெளிப்படுத்த முடியும் என்பதால், அச் சிந்தனை பன்மொழித் தன்மை அதிகம் கொண்டது.

ஆகவே, சம்பிரதாயச் சிந்தனை விதிகள் அடிப்படையில் மாருமல் தொடர்ந்து இயங்கும் என்ற போதிலும், கருத்தியல் சார்ந்த, கண்ணுக்குப் புலனுகாத உண்மையில் உயிரற்ற கோட்பாடுகள்

கொண்ட உலகத்தை, மெல்லமெல்ல, அந்தரங்க வாழ்க்கை இயக்கங்கள் தழுவி ஆட்கொள்ளும். இதிலிருந்து நாம் ஒரு முடிவுக்கு வரலாம். நாளை மறுநாளையக் கவிஞரின் குல தெய்வங்கள் கையாளும் மொழி, தன் உருவகங்கள், உவமைகள், ஒப்புமை அணிகள் ஆகியவற்றைத் தொழில்நுட்ப, இயற்பியல், விஞ்ஞானங்களில் தேட வேண்டும்; அல்லது அவை போன்ற அணிகளைப் பயன்படுத்தாமல் இருக்க வேண்டும்.

ஹைன்ஸ் ஃப்ரீட்ரிஹ்

காலத்தைக் கடந்தவையும் கலாச்சார உட்பிரிவுகளும்

[டார்மஸ்ட்ரிட் அருகிலுள்ள ராஸ்டார்ஃபில் 1922 ஃபிப்ரவரி 14இல் பிறந்தார். கோனிஸ்பர்கில் கலைவரலாறு, தத்துவம் ஜெர்மானிக் மொழிகள் பயின்று கொண்டிருந்தபோது இடையில் படிப்பை விடுத்து போர்க்கால இராணுவ சேவையில் சேர்ந்தார். 1945இல் போரில் கடுமையாகக் காயமடைந்தார். போருக்குப் பின்பு டார்மஸ் டர்ட் ஓவியர்கள் ஒன்றியத்தையும் ''குழாம் 47'' என்ற அமைப்பையும் நிறுவினார். 1947 முதல் 1949 வரை பத்திரிகையாளராகப் பணியாற்றி விட்டு ஹெஸ் ஒலிபரப்பு நிலையத்தில் ஆறாண்டுகள் வேலைபார்த்தார். 1956 முதல் 1959 வரை ஃப்ராங்க்ஃபர்ட் நூல் விமர்சனம் செய்து வந்தார். 1959 முதல் 1961 வரை பிரிமென் வானொலி நிலையத்தில் நிகழ்ச்சி இயக்குநராகப் பணியாற்றினார். 1961 முதல் முனீக்கில் நூல் வெளியீட்டு நிறுவனத்தின் தலைமையாசிரியராக இருந்து வருகிறார்.

பல உரை நடை நூல்களையும் கட்டுரைகளையும் ஒரு மேடை நாடகமும் எழுதியுள்ளார். லோட்டே யென்ஸருடன் சேர்ந்து ஃபிலிம், ஃபங்க், ஃபேன்ன்ஸ்ஹன் ஆகிய நூல்களை எழுதினார். 1958 இல் சிறந்த நூல் திறனாய்வாளர்; புத்தக வெளியீட்டாளர். நவீன இலக்கியத்திற்குத் தீவிர ஆதரவளிப்பவர். தொடக்கத்தில் ''குழாம் 47'' அடைப்பிலும் அதன் கலைப் பணிகளிலும் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டவர்].

அதில் சந்தேகமே இல்லை; சர்க்கஸ் கலைஞர்கள் ஏமாற்றத்தின் எல்லையை எட்டிவிட்ட நிலையில் இருக்கின்றனர். கீழே அமர்ந்திருக்கும் ரசிகர்களிடமிருந்து கரவொலி எழும்பவில்லையே என்ற ஏமாற்றந்தில், அவர்களை நோக்கி விழிக்கின்றனர். வெறி பிடித்தவர்கள் போல் அக்கலைஞர்கள் துள்ளுகின்றனர், தாவு

கின்றனர், உச்சிக்கம்பியிலே குட்டிக்கரணம் போடுகின்றனர்; ஆனுல் அவர்களைப் பாராட்ட ஒரு கை கூட அசையவில்லை. ரசிகர்களின் ஆதரவை மீட்க அவர்கள் என்ன செய்ய வேண்டும்? களத்தில் இறங்கிச் செப்பிடு வித்தைகள் செய்து பார்ப்பது தான் கடைசி வழி போல் தோன்றுகிறது. தாவிக்குதித்துத் தாண்டுதல், கரணம், முதலியவற்றை ஆர்வத்துடன் பயிற்சி செய்து ஒத்திகை பார்க்கின்ருர்கள். இவ்வாறு கலைவித்தையில் கீழே இறங்கிவந்ததற்கு, 'மக்களுக்காக கலை' என்று ஒரு காலத்தில் முத்திரை குத்தப்பட்டது. இன்று இத்தகைய முயற்சி, சமூக முற்போக்கு என்று அழைக்கப்படுகிறது. ஏனென்ருல், எல்லாப் பக்கங்களிலிருந்தும் எதிரொலி எழும்பும் நிலையில், சமூக அறிவிப்புப் பொறுப்பை அது இனியும் தவிர்க்க இயலாது; தான் ஏற்றுக் கொண்ட அரசியல் பொறுப்பை அது, இங்கேயே, இப்பொழுதே, நிறைவேற்றியே ஆகவேண்டும். சூர்கம்ப் தலைமைப் பதிப்பாசிரியராக முன்னுள் இருந்த வால்ட்டர் பஹ்லிஃ கூறுகிருர்: "இலக்கியத்தின் சமுதாயப் பொறுப்பே, தலையானது, மையமானது." அந்த நோக்கிலிருந்து பார்க்கும் போது, 'கலாச்சாரத்தைக் கலாச்சாரமாகக்' கருதி, ஆகவே, கலைப் படைப்பு என்று கூறப்படும் ஒன்று சமுதாயப் பயனும் தருகிறதா என்ற கேள்வியிலிருந்து கவனத்தைத் திருப்பும் திறனுய்வு அனைத்தும், சில்லறை முதலாளித்துவப் போக்கை ஒட்டியது, பிற்போக்குப் பார்வை கொண்டது, ஆகவே அது நாசமாகப் போகட்டும் என்று அவர் கருதுவதும் அவரைப் பொறுத்தவரை பொருத்தமாகவே இருக்கும்.

அதை அடுத்து, நம் காலத்து இசைப் படைப்பாளர்களில் முதன்மையானவர்களில் ஒருவரான ஹன்ஸ் வெர்னர் ஹென்ட்ஸே, தம்மைத் தாமே திறனுய்வு செய்யும் துணிவுடன், "இசை வீதிக்கு உரியது" என்று கூறினுர். அதுவரை அவர் படைத்திருந்த இசை புரட்சிக்கு விரோதமான கலை ரசனை; அதிகார வர்க்கத்தினரின் பாராட்டை ஈர்க்கும் வகையில் ஆக்கப்பட்டிருந்தது அது. ஒரு பேட்டியில் ஹெண்ட்ஸே குறைபட்டுக் கொண்டார். "கலையின் காலம் முடிந்து விட்டது என்று பெரும்பாலோர் குறை கூறுகின்றனர். இதற்கெல்லாம் ஒரே ஒரு பதில் தான் இருக்கிறது. பிஞ்சிலே பழுத்து, அது தன்னைத் தானே தீர்த்துக் கொண்டு விட்டதால், அதன் காலம் தீர்ந்து விட்டது. இன்று எழுந்துள்ள முக்கியமான

கேள்வி: விழிப்புணர்வு பெறுவதற்கு மக்களுக்கு இசை தேவைப் படுகிறது; களைத்து நலிவுற்ற நிலையில் இசை இருந்தாலும், இசை யின் மொழிமூலம் அந்த மக்களை அடைவதற்கு வழியைக் கண்டு பிடிப்பது எப்படி? அந்த வழி மிகக் கடினமானதுதான்; பன்னிரண்டு சுரநிலைகள் கொண்ட, அல்லது எலெக்ட்ரானிக், இசைப் படைப் பை உருவாக்குவதைவிட மிகக் கடினமானது தான் அது. ஆனால் அந்த வழியைக் கண்டுபிடிப்பதே இன்றையப் பிரச்னை.'' இந்த ஒப்புதல் கூற்றுகளிலிருந்து நமக்குக் கிட்டும் செய்தி, நிதானித்துச் செய்யப்பட்ட முடிவாக ஒலிக்கின்றது. உண்மையில் நாம் இவ் வளவு தூரம் மீண்டும் சென்று விட்டோமா? உறுதியாக அப்படித் தான் தோன்றுகிறது. 'ப்ளுட் உன்ட் போடன்', அதாவது 'இரத்தமும் பூமியும்' என்ற தத்துவத்தின் வாசனை காணப்பட வில்லைதான்; ஆனால் இந்த புரட்சிகரமான, இலட்சியவாத, சூதில் லாத, கருத்துக் கோட்பாடுகளில் ஜெர்மனியின் சாணத்தின் வாசனை' மிகக் குறிப்பாகவே இன்னமும் தெரிகிறது. இதில் பரப்பப் படுவது, ஒரு புதிய ஜனரஞ்சமான கலையைத் தவிர வேறில்லை; அக்கலை, தன் சமூகப் பொறுப்பைச் சரிவரத் தெரிந்து, மக்களை உசுப்பி, அவர்கள் அரசியல் விழிப்புணர்வு கொள்ளச் செய்து, சிந்தாந்தச் செல்வாக்கைச் செலுத்துகிறது. இவ்வாறு ஒரு குறிக் கோள் நோக்கிச் செலுத்தப்படும் படைப்பாற்றல், சிக்கல்களை உரு வாக்காது என்று நம்புவதும், வீதிவரை சென்ற பின்பும் அது தன் தரத்தைக் குறைத்துக் கொள்ளாது கலை என்ற அருகதையைக் காப்பாற்றும் என்று எதிர்பார்ப்பதும், நம்மை நாமே ஏமாற்றிக் கொள்வதைத் தவிர வேறில்லை. கட்சிக்கும் அரசுக்கும் சமூகத்துக் கும் அடிமையாகி விட்ட இந்தக் கலை நம்மை எங்கு அழைத்துச் செல்லும் என்பதையும், அதன் விளைவாக எவ்வளவு தரக்குறைவும் நல்லெண்ணம் என்ற பெயரில் ரசமட்டமான பொறுப்புக்களும் ஏற் படும் என்பதையும், பாசிச, கம்யூனிஸ்ட், சர்வாதிகார ஆட்சிகள் இதுவரை நமக்குத் தாராளமாகத் தந்துள்ள இன்னமும் தொடர்ந்து தந்துவரும், பற்பல எடுத்துக் காட்டுகளிலிருந்து நாம் எளிதில் ஆராய்ந்தறியலாம்.

இந்த நிலைக்கு அடிகோல, வழிவகுக்க, பஹ்லிஃ ஹென்ட்ஸே ஆகியோர் கூட விரும்பவில்லை என்பது வெளிப்படை. ஆனால் இவர் கள் இன்று எந்த உணர்வுகளை ஏற்றுப் போற்றி, அவற்றின் பெய

ரில் சூளுரை செய்கின்றனரோ, அந்த உணர்வுகள் அப்பொழுதும் நடைமுறையில் ஏற்புடைமை கொண்டனவாய் இருக்குமா என்ற கேள்விக்குப் பதில் சொல்ல அத்நிலேயில் இவர்கள் அழைக்கப்பட மாட்டார்கள்; எந்த இலட்சியக் கொள்கை வீரர்கள் முன்பும் அந்தக் கேள்வி சாதாரணமாக எழுப்பப்படுவதில்லே. சமுதாயக் காற்று எந்தத் திக்கிலிருந்து வீசுகிறது, இடமிருந்தா, வலமிருந்தா, என்பது ஒரு பொருட்டல்ல; படைப்பு சுதந்திரத்துக்கு அது ஆதரவாக இருக்கும் என்று எதிர்பார்ப்பதற்கில்லே.

இந்தக் கோட்பாட்டிலும், இதைப்போன்ற மற்ற கோட்பாடுகளிலும், தன் ஆன்மீக உணர்வை வெளிப்படுத்தும் கலேயைப் பற்றிய தவருன எண்ணத்திற்கு இன்னும் ஆழமான ஆதாரங்கள் உள்ளன. இக்கட்டுரையின் தொடக்கத்தில் நாம் கண்டதற்கிணங்க ஏக்கத்தின் எல்லேயை எட்டி விட்ட சர்க்கஸ் கலேஞர்களின் மனச் சான்றுத் தயக்கங்களே இது எடுத்துக் காட்டுகிறது. அக் கலேஞர்கள் பல நூற்ருண்டுகளாகத் தனிப்பட்ட முறையில் தாங்கள் அனுபவித்த எக்களிப்பு உணர்வில், பிறர் துணேயின்றி வித்தைகளேச் செய்து காட்டி, அவ்வித்தைகளேப் பார்க்கக் காசு கொடுத்து வந்து கண் கொட்டாமல் வியந்து பார்த்த ரசிகர்களின் மலேப்புற்ற முகங்களேக் கீழ் நோக்கிச் சாதனேயின் ஆணவத்தில், துச்சமாகச் சிரித்தவர்கள் தங்கள் குழுவினர் நிச்சயமாகப் பாராட்டுவர் என்ற உறுதியில், சமூகம் பற்றியும் அதன் பிரச்னேகள் பற்றியும் ஒரு சொட்டு கவலே காட்டினர். சர்க்கஸ் கூடாரத்தின் உச்சியில் தங்கள் கற்பனே சஞ்சாரங்களேக் கொட்டி, அது தான் மெய்ம்மை, என்று ஆணவத் துணிச்சலில் சாதித்தார். இப்பொழுதோ, அந்த மெய்ம்மை நிலேக் கவில்லே என்ற காரணத்தாலும், உச்சியிலுள்ள நூலேணி, காலியான நாற்காலிகள் மீது உயரப் பறக்கிறது என்ற காரணத்திலும், அவர்கள், அனுதாபத்தைப் போதித்து, அரங்கத்தில் இறங்கி, புறக்கணிக்கப்பட்ட தங்கள் சகோதரர்களுக்கு ஆதரவுக் கரம் நீட்டவும், இலட்சியப் பிடிப்பு என்ற கிளேக் கலாச்சாரத்திற்கு ஒரு நல்ல வார்த்தை சொல்லவும் முன் வருகின்றனர்.

இவ்வாறு அவர்கள் ஒரு கோடியிலிருந்து இன்னெரு கோடிக்குச் செல்கின்றனர். சமுதாயத்தோடு சிறிதும் தொடர்பில்லாமல், வெற்றிடத்தில் தன்னேத் தானே நிலேநாட்டிக் கொள்ளக் கலேயினுல்

இயலவில்லை. அது போலவே, கலை சமூகத்துடன் நேரடியாகப் பொதுஅணி அமைக்கவும், சமூகத்துடன் சேர்ந்து நின்று, அன்றாட இன்றியமையாத் தேவைகள் (அல்லது தேவைகள் என்று வெளிப் பார்வைக்குத் தோன்றுபவை) ஆகியவற்றின் பெயரால் போராட்டம் நடத்தவும், கலை முன்வரவும் கூடாது. சமூகத்துடன் உடன்பாட்டு நிலையில் கலை வெளிப்படுவதைக் காட்டிலும், பெரும்பான்மையான வேளைகளில், சமூகத்துடன் மோதி, எதிர்ப்பும் உணர்ச்சி நெரிசலும் கொண்டுள்ள நிலையில் தான் கலை வெளிப்படுகிறது. படைப்பாற்றல் கொண்ட சிந்தனையாளரின் ஆன்மீகச் செல்வாக்கு சமூகத்தில் மெல்ல மெல்லத்தான் பரவும்; (பல_வேளைகளில், பல தலைமுறைகளுக்குப் பின்புதான் அது வெளிப்படும்). சிந்தனையாளரை விடச் செயல் வீரனின் செல்வாக்கு, சமூகத்திலும், அதன் தேவைகளைப் பொறுத்தும். வரலாற்று ரீதியாக, வலுவாகவும் விரைவாகவும் செயல்படுகிறது என்பது மனித இயல் ஆய்வின் அடிப்படையில் காணப்பட்டுள்ள உண்மை.

பர்னஸஸ் மலை உச்சியில் சஞ்சாரம் செய்பவர்கள் பலர் தங்களுடன் ஒத்த காலத்தில் வாழ்வோரினால் வேதனைதான் அடைதுள்ளனர்; அறியாமையின் சித்திரவதைகள் தான் அவர்கள் அளிக்கக்கூடிய உறவு என்று கருதுகின்றனர். மாமேதைகள் சமூகத்திற்கு உபத்திரவங்கள் தான்; 14வது, 16வது நூற்றாண்டுகளில் நிகழ்ந்த கலை - இலக்கிய மறுமலர்ச்சிக்குப் பின்பு, தங்கள் படைப் பாற்றலின் தனித்தன்மை பற்றிய விழிப்புணர்வைக் கலைஞர்கள் பெற்றதை ஒட்டிக் கவிஞர்கள், இசைப்படைப்பாளர்கள், ஓவியர்கள் ஆகியோர், தங்கள் ரசிகர் பெருமக்கள் சார்பில் மட்டுமல்ல' தங்கள் பொதுமக்களுக்கு எதிராகவே, பல வேளைகளில், போராடியுள்ளனர். அந்தக் காலத்துக்கு சொல்லணியை ஏற்று, அதற்குப் பணிந்து பொதுமக்கள் கருத்துப் போக்கின் ஆதரவு, எதிர்ப்பு, இரண்டையும் மதிக்கச் சித்தமாய் இராதவர். சமூக ரீதியாகவும் கொள்கை ரீதியாகவும் இணைந்து ஒருமைப்பாடு எய்தத் தன்னைத் தானே அனுமதிக்காதவர் — அன்னியராகத் தான் ஒதுக்கப்பட்டுச் சிறிதும் இரக்கம் காட்டப்படமாட்டார். தனிமைநிலை, பிறரால் ஏற்றுக்கொள்ளப்படாத நிலை — இவையிரண்டும் தம் சாதனைப் படைப்புக்காக அவர் செலுத்த வேண்டிய விலை ஆகும்.

சிறந்த கலே, கொள்கைப் பிடிப்பு கொண்டதாகத் தோன்றும் போதும் கூட, காலச் சார்புகளுக்கு அப்பாற்பட்ட நிலேகளே வெளிப் படுத்த ஓயாது பாடுபடுகிறது. காலச் சார்போடு அது கொண்டுள்ள பிணேப்பு, அதன் அகனமர்ந்த உள்நோக்குக்கும் அதற்கு இடப்பட்டுள்ள இலட்சியப் பொறுப்பாணேக்கும், மாறுபட்டதாகவும், முரண்பட்டதாகவும், இருக்கிறது. காலத்தை அது வென்ற திலிருந்து, அது தன் எக்களிப்பையும், அன்றைய நாளுக்கு அப் பாற்பட்டு நின்று நிலேக்கும் தன்மையையும் பெறுகிறது. சமூக நிலேகளேச் சித்திரிப்பது தான், ஷேக்ஸ்பியரின் துன்பவியல் நாடகங் களின் தலேயாய அம்சமாக இருக்குமானுல், ஹேம்லெட், ஒத்தெல்லோ, அல்லது ரோமியோ ஆகிய கதை மாந்தருக்கு நேரிடும் கதி, இன்றும் நமக்குக் கவலே ஏற்படுத்த வேண்டிய தேவையில்லே. பண்டைக்காலத் துன்பவியல் நாடகங்களின் கதை மாந்தரைப் பற்றி நாம் எதுவும் சொல்லவே தேவையில்லே. அவர்களுக்கும், நம் முடைய நவீன சமுதாய அமைப்புக்கும் இருக்கும் தொடர்பும் உறவும், ஒலியை விட விரைவாகச் செல்கிற விமானங்களுக்கும் உல்ம் தையற்காரருக்கும் உள்ள உறவைப் போன்றது தான். பெலவடேர்—இன் அபபோலோ கூட, அதன் சமூக வெளிப்பாடு ஆற்றலேமட்டும கவனித்தால், திறமையாக வார்த்து வடிக்கப்பட்ட பளிங்காகத் தோன்றுமே ஒழிய, மனித உருவத்தைத் தெய்வ நிலேக்கு உயர்த்தி, ஆன்மிக உணர்வும் புலன் உணர்ச்சியும் சார்ந்த அடிப்படை உருவகமாக மேம்படுத்தப் பட்டதன் அவதாரமாகத தோன்ருது. ஆகவே மரபு வழியாக நமக்கு வநது கிடைத்துள்ள தொன்மைக் கல படைப்புகளில நம்மை ஆட்கொள்வது. கடந்த கால சகாப்தங்களின் சமூகக் கோள்நிலே அமைதி அல்ல. அது போலவே, சில்லரை முதலாளித்துவ வர்க்கத்தின் கலாச்சாரக் கபடத் தன்மையும், கலே மரபு நிலவுவதற்குப் பொறுப்பானது என்ற கூறறும் சிறிதும் பொருத்தமறறது. கவிதை உணர்வுடன் கலேயைத் துய்க்கும் இன்ப நுகர்ச்சி, — சிறப்பான ஒரு நிலேக்கு அடையாளம் என்ற அளவுக்குச சமூகத்தால் போற்றப்படும் இனப நுகர்ச்சி — அதை முனேப்பாக்கும ஒரு சக்தியைச் சந்திக்காவிடில் சாரமற்ற நிலேயின் சோர்வில், முறிவடையும் என்பதில் ஐயமில்லே.

பண்டைக் காலத்துக் கலேப்படைப்புகள், இன்றையக் காலத் துக்கு அளிக்கும் செய்தி, மனித வாய்மையைப் பற்றிய காலத்துக்கு

அப்பாற்பட்ட உட்கிடக்கைதான். அந்த வாய்மை, மனித இனம் வரலாற்றுப் பாதையில் அடியெடுத்து வைத்த காலம் முதற் கொண்டு, எல்லாவித சமூகக் கோள்நிலை அமைப்புகளிலும், ஒன்றாகத் தான் இருந்துள்ளது. இம்மை வாழ்வின் நிலையாமை பற்றிய பரிதாபத்துக்குரிய தெளிவு; அத்துடன், பிரிவு படாத உலகின், அனைத்துலகப் போக்கிலிருந்து தனி மனிதன் பிரிவுபட்டு விலகித் தனித்து நிற்கும் நிலை; இவை பண்டைய கலைப் படைப்பு களால் நமக்குக் கிட்டும் செய்தி.

முழுமையான சமுதாயம் என்ற கோட்பாட்டின் ஆதரவாளர்கள் முரண்நிலை வாத அழுத்தத்துடன், இத் தீர்ப்பை மறுக்கின்றனர். வருங்கால சமுதாய இன்பலோகம் என்ற உட்டோபியாவின் வசமாகி, பிந்திய முதலாளித்துவ கட்டத்துக் கலாச்சாரத்தில் அடக்கு முறைத் தன்மை காணப்படுகிறது என்ற உறுதியாக நம்பிக்கை கொண்ட அவர்கள் காலத்தைக் கடந்த வாய்மையைக் காண்பதாகக் கலை சாதிப்பதை, முன்னேற்றத்தின் பகைமை சக்தியாகக் கருது கின்றனர். சிறப்பை அவர்கள் சந்தேகிக்கின்றனர். ஆதிக்க வல்லமையை நிலைநாட்டும் பாவனையின் வெளிப்பாடு என்று அதை அவர்கள் சந்தேகிக்கின்றனர். கலையின் உணர்ச்சிக் கூறுகள், ஈர்ப்புச் சக்திகள், சமுதாயத்தில் அடக்கு முறையை நிலைநாட்ட உணர்ச்சிகளை வைத்து விளையாடும் சூழ்ச்சிகள் என்ற நிலையில் தான் அவர்களுக்குத் தோற்றம் அளிக்கின்றன. அடிப்படைக் கலை உருவகங்களின் மனிதாபிமான படைப்புச் சக்தியை இனம் காண இயலாமலும், அவற்றின் வாய்மை உள்ளடக்கத்தில் நம்ப இயலாமலும், அவர்கள் கலாச்சாரத்தின் உட்பிரிவு ஒன்றைத் தழுவு கின்றனர். இந்தக் கலாச்சாரக் கிளை, 'பாப்' கலையுடனும் 'காமிக்' படக்கதைகளுடனும், புது நெறி நகைச்சுவையுடனும், பராம்பரியச் சிறப்புப் பெற்ற கலைப்படைப்புகளுக்கு 'ஜாஸ்' கவர்ச்சி ஊட்டுவதுடனும், கண்டனக் கீதங்களுடனும், கலைக்கும் பொது மக்களுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு ஏற்படுத்தும் ஒரு புதிய சமு தாயத்தை தோற்றுவிக்கும் என்று அவர்கள் எதிர்பார்க்கின்றனர்.

சமூகத்தின் தூசிபடர்ந்த சர்க்கஸ் அரங்கத்தில், உற்சாகமிக்க நுகர்வோராகிய தேசிய சமுதாயத்திற்குக் காணிக்கையாகத் தங் களை அர்ப்பணிக்கும், அரங்கச் செப்பிடு வித்தைக்காரர்களின் இன் றைய மோகமாக, நாகரிக முதிர்ச்சியற்ற பழங்காலத்துப்பாணி,

கவர்ச்சிகரமான கட்டுக்கோப்புடன், விளங்குகிறது. அத்தகைய அணுகுமுறையினால் ஏற்படும் விபரீத விளைவுகளுக்கு ஹன்ஸ் வெர்னர் ஹென்ட்ஸே-யின் எதிர்பார்ப்பு ஓர் உதாரணமாக அமைந்தது. தன்னைத் தானே திறனாய்வு செய்வதிலிருந்து தன் கலைக்குச் சில முடிவுகளை வகுக்க முடியுமென்று அவர் எதிர்பார்த்தார். ஷே குவேவாரா - வுக்குக் காணிக்கையாகப் படைக்கப்பட்டு, வட ஜெர்மன் வானொலிக்கு 80,000 மார்க் பணத்துக்கு விற்கப்பட்ட 'மெடூஸாவின் தெப்பம்' என்ற நாடக இசைப் பாடல் படைப்பின் முதல் நிகழ்ச்சியானது, கதை கையாளப்பட்ட விதத்தில் ஏற்பட்ட சிக்கல்களினால், சங்கடத்தில் மாட்டிக் கொண்டது. செங்கொடியின் சார்புகள் இல்லாமல், கச்சேரியை நடத்த ஹென்ட்ஸே பிடிவாதமாக மறுத்தார். நிகழ்ச்சியில் பங்கு கொண்ட கலைஞர்களும், பார்க்க வந்திருந்த ரசிகப் பெருமக்களில் ஒரு பகுதியினரும், அரசியல் கிளர்ச்சியில் பங்கு கொள்ளக் கூடாதெனத் தடுக்கப்பட்டிருந்தனர். அமளி ஏற்பட்டு, வழக்கம் போல் போலீஸார், தலையிட வேண்டியிருந்தது என்ற செய்தியை, மறுநாள் காலையில் பத்திரிகைகள் பரபரப்புடன், காலைச் சிற்றுண்டி விருந்தாகப் படைத்தன. அந்த மோதலிலும் குழப்பத்திலும், முதல் நிகழ்ச்சி, ஒழுங்காக நடத்தப்பட முடியாமல், நின்று விட்டது.

சமூகம் இயங்கும் முறையில் ஒரு அடிப்படை மாற்றத்தை உண்டுபண்ண, கலாச்சாரக் கிளையின் கருவிகளைக் கொண்டு, குழப்பமுற்ற கொள்கை வெறியர்கள், முனைந்து முயல்வதைத் தடுத்து நிறுத்த, தோல்வியில் முடிந்த இந்த அனுபவம், உதவாது. இருந்தபோதிலும் ஒன்று கூற வேண்டும். ஹோர்ஸ்ட் வெஸ்ஸெல் ஆயினும் சரி, ஷே குவாவாரா ஆயினும் சரி, செங்கொடி ஆயினும் சரி, ஸ்வஸ்திகா ஆயினும் சரி, இடதுசாரி வலதுசாரி ஆயினும் சரி, கலாச்சாரக் கிளைப் பிரிவு ஆயினும் சரி, தேசியக் கலாச்சாரம் ஆயினும் சரி, — காட்சிகள் ஒன்றுக் கொன்று மாற்றிக் கொள்ளக் கூடியவை; அதுமட்டுமல்ல, வழிமுறைகளும் துரதிருஷ்டவசமாக விளைவுகளும், ஒன்றேதான். அவற்றால் சுதந்திரம் பறி போகின்றது; கலையுணர்வு, ஒரு குறிக்கோளுக்கு அடிமைப்பட்டு, அதற்காகப் பயன் படுகிறது; இறுதியில் கலாச்சாரம் தரம் குறைந்து பாழ்படுகிறது.

கலைத்துறையில் அரசியல் அரங்குச் செப்பிடு வித்தைக்காரர்களும், கலாச்சாரக் கிளையைப் பின்பற்றுவோரும், ஈடுபடும் செயல்

களைப் பற்றி, நமக்குப் போதுமான அளவு அவலமான அனுபவங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. இந்தக் கெட்ட கேலிக் கூத்துக்களையும், சலிப்பூட்டியுள்ள கேளிக்கைகாரர்களின் சிலேடைகளையும், இனியும் அனுமதிக்க இயலாது என்ற உண்மையை இந்த அனுபவங்கள் நமக்கு உணர்த்தியுள்ளன. பாலுணர்வுக்கு மூன்று மர்ம உறுப்புக்கள் கொண்ட கொல்ல - ஹெல்காஸ், சந்திர மண்டல ஏவுகணைகளில் மீமனிதர்கள் ஆகியோரைப் போலவே, கொடியைப் பற்றிய கொள்கை விளக்க நுட்பக் கோட்பாட்டியலும், வீரர்களைப் பற்றிய நாடக இசைப்பாடல் கச்சேரிகளும், மாறிவரும் சமூகச் சூழ்நிலைக்குச் சிறிதும் ஏற்புடைமை கொண்டவையல்ல.

சடப்பொருள்களின் நிலையற்ற தன்மையில் இன்றைய சகாப்தம் சிக்கிக் கதியற்று நிற்பது போல், வேறெந்த யுகமும் மலைத்துத் திகைத்து நின்றதில்லை. சிறந்த கலைப்படைப்புகளில் வெளிப்படும் காலத்துக்கு அப்பாற்பட்ட தன்மையின் அனுபவத்திலிருந்து, நாம் மேலும் அதிகப் பலனும் நன்மையும் பெற இடமுண்டு. ‘கலையை அரசியல் மயமாக்குவது என்ற கோட்பாட்டுடன், உயிரில்லாப் போலி உருவ வழிபாட்டில் ஈடுபடுவதை விட இத்தகைய போக்கை அதற்குப் பதிலாகப் பின்பற்றுவது, பாசிசப் போக்கைக் குறைந்த அளவில் புகுத்துவதாக இருக்கும்.

டீட்டர் லாட்மன்
அருஞ் சொற்களுக்குக் கரிநாள்

[பாட்ஸ்டாமில் 1926, பிப்ரவரி 15 இல் பிறந்தார். நூல் வெளியீட்டாளராகப் பயிற்சி பெற்ருர். ஜெர்மன் எழுத்தாளர் ஒன்றியத்தை நிறுவியதுடன் அதன் முதல் தலைவராயும் இருந் தார். வாஞெலி மற்றும் தொலைக் காட்சி நிலையங்களுக்கு எழுதியுள்ளார். முனீக்கில் வாழும் இவர் இலக்கியத் திறனய் வாளராகவும், சுயேச்சை எழுத்தாளராகவும் அயல்நாட்டு நூல் வெளியீட்டு நிறுவனங்களுக்கு இலக்கிய ஆலோசகராகவும் இருந்து வருகிருர். 1972 முதல் பெர்லினில் ஜெர்மன் சோஷலிஸ்டுக் கட்சியின் (SPD) பிரதிநிதியாக இருந்து வருகிருர்.

நூல்கள்: ஐன் மன் மீட் ஃபாமிலி (புதினம்) 1962; ஷாக் பார்ஷே (புதினம்) 1968; கட்டுரைகள், சிறுகதைகள், ஒரு பயண நூல்; டை ஐன்சாம்கெய்ட்டே பொலிட்டிக்கர்ஸ், (உரை நடை) நூல் 1977.

அரசியல் எழுத்தாளர் என்ற முறையில் தமது பொதுவான நடவடிக்கை கலை, இயல்பு நவிற்சியான சமூகத் திறனய்வு விளக்க நூல்களில் இணைத்து எழுதுகின்ருர்.]

ஒவ்வொரு பத்தாண்டுக் காலகட்டமும் தொடங்கும்போது மக்கள் எதிர் காலத்தை நோக்கிக் கண்ணி வீச விரும்புகின்றனர். அவர்கள் கண்ணியில் சிக்கக் கூடியது, அந்த நேரத்துக்குச் சூதாட்ட ஊகங்களாய்த் தான் இருக்க முடியும். ‘எழுபதுகளில் அடியெடுத்து வைக்கும் புத்தகத்தின் துணையுடன்’ என்ற பொருள் பெரும் விவாத வித்தைகளுக்கு உந்துதலாக அமைகிறது.

புத்தகங்களுடன் கொள்ளும் தொடர்புக்குப் பொருந்தும் முன் நிபந்தனைகளைத் தீர்மானிக்கும் சமுதாய அம்சங்கள் இன்றைய கால

கட்டத்தில் வெகு வேகமாக மாறி வருகின்றன. ஆகவே வருங்கால நிலையை அறுதியிட்டுக் கூற இயலாத ஒரு தெளிவற்ற, உறுதியற்ற எண்ணம் தோன்றுகிறது. அதே சமயத்தில், கடந்த சில ஆண்டு களில் காணப்பட்டுள்ள மாறுதல் போக்கைக் கொண்டு இன்னும் நீண்ட காலத்திற்குக் கணிப்புக்கள் செய்வதன் மூலம், இப்பொழுது தொடங்கும் எழுபதுகள் காலகட்டத்தில், புத்தக உற்பத்தியாளர், படிப்போர், ஆகியோர் நிலை பற்றிச் சில அனுமானங்கள் செய்ய முடியும்.

இவ்வாறு செய்தால் நிலைமையைத் தெளிவு படுத்தக் கம்ப் யூட்டர் தேவைப்படாது. புத்தக உலகில் ஒரு காலத்தில் நிலையான அடிப்படைகள் என்று கருதப்பட்டவற்றில் அநேகமாக அனைத்துமே ஆட்டம் கண்டுள்ளன. புத்தகப் பதிப்புத் தொழில் ஒரு சிலரிடம் குவியும் போக்குப் பெருகி வருவதால், வழிவழியாக இயங்கிய புத்தகக் கடை இப்பொழுது நட்டமின்றி நடக்கச் சிரமப்படுகிறது. அதுபோலவே நட்சத்திர எழுத்தாளரின் சிறந்த புத்தகத்தின் விற்பனை விலை உச்சிக்குச் செல்வதால் 'சராசரி எழுத்தாளரின் நிலைமையில் நெருக்கடி ஏற்படுகிறது. புத்தகத்தின் சில்லரை விற்பனை விலை நிர்ணயம் செய்து குறிக்கப்படும் அரணே இப்போது தாக்குதலுக்கு ஆளாகி வருகிறது. ஆகவே இதுவரை வழக்கமாய் எழுத்தாளர்களுக்குக் கிடைத்து வந்த வருவாய் இனியும் அதுபோலவே கிடைத்து வருமென்று உத்தரவாதம் அளிக்க முடியாமல் போகலாம். புத்தக விநியோகத்தில் பழைய முறை களைத் தாண்டிச் சென்று முன்னேறுவது பொருளாதார அவசிய மாகியுள்ளது. அதை ஈடு செய்ய புத்தகம் நுகர்பண்டமாகச் சிறிது காலம் மட்டுமே பயன்படும் போக்கு வளர்ந்துள்ளது. அறிவின் வாகனமான புத்தகங்கள் கூட இப்போது தோல்கட்டுடன் தயா ரிக்கப் படுவதில்லை. ஒவ்வொரு பதிப்புடனும் அறிவு நிலை மாறு கிறது. எல்லாத் துறைகளிலும் அறிவுக்கான வாய்ப்பு பெருகி வளர்ந்து வருவதை உறுதிப்படுத்தும் சூழ்நிலையில் பரபரப்பு உண்டாக்கி, வேகத்தையும் விருவிருப்பையும் வளர்ப்பது, ஓரம்ச மாகி விட்டது. குறிப்பிட்ட கொள்கைச் சார்புடைய சிறிய அச்சுக் கூடங்களில் புத்தகங்கள் பதிப்பிக்கப்பட்டு வந்த கட்டம் கடந்துவிட் டது போல் வெளிப்பார்வைக்குத் தோன்றுகிறது. ஆயினும் சமூகத் தில் உயர்ந்தோர் தங்களுக்குள்ளாகவே பழகிக் கொள்ளக் கொண்

டிருக்கும் ஆர்வம் சிறு பதிப்பாளர் போக்குக்குச் சாதகமாகவும் ஆதரவாகவும் அமைந்துள்ளது. எழுபதுகளில் புத்தகக் குறியீடு உயர்வதைக் குறியீடு உயர்வதைக் குறி படத்தில் புள்ளி போட்டு வரைந்து காட்டும்போது இணைப்புப் புள்ளிகளான, இந்தப் பல் வேறு அம்சங்களையும் மனத்திற் கொள்ள வேண்டும்.

இந்த அம்சங்களில் மிக முக்கியமான எதிர்பார்ப்பாக நான் கருதுவது, சமூகத்தில் இயங்கும் பல்வேறு சக்திகளின் பரஸ்பர உறவிலிருந்து இலக்கியம் சில படிப்பினைகளைக் கற்கும் என்பதும் ஒரளவு இதுவரை பெற்று வந்த படிப்பினைகளிருந்து அவை அடி யோடு வேறுபட்டவையாய் இருக்கும் என்பதும் தான். இத் துறையில், வருங்காலத்துக்கு விளக்கம் காண முயல்வது பொருளற்றது தான்; அப்படியானல், எது முடிவானது என்று தான் கருதுவதைத் தான் தனிமனிதன் ஒப்புக் கொள்ள முடியும். இலக்கியம் தன் சமூகப் பொறுப்பை நிறைவேற்றுவது இன்றி யமையாத குறைந்தபட்சத் தேவை, என்பது என் கருத்து.

இன்றைக்கும் நாளைக்கும் இடையே அது எப்படி நடக்க முடியும்? முதலாவது, தப்பெண்ணங்களுக்கு இடம் கொடுக்காமல் நிலைமையைத் தெளிவாக்க விரும்புகிறேன். உள்வட்டத்தினர் இலக்கியம், ஏற்கெனவே பக்குவப்பட்ட ரசிகர்களுக்காகப் படைக்கப் படும் இலக்கியம் நம்மோடு எப்போதும் இருக்கக் கூடும். அதன் தனிச்சிறப்பு தொடர்ந்து இருக்கும்; அதன் ஆணவ முனைப்பு, அதன் விபரீத கொள்கைப் பிடிப்பு எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக இலக்கியம் ஒரு சிறு அடி எடுத்துவைக்க உதவும் படைப்புகள் அவ்வப்போது தன்னிடமிருந்து உருவாகின்றன என்ற தெளிவு, இவை ஐய்த்துக்கு இடமின்றித் தொடர்ந்து இருக்கும். இதனல் இலக்கியத்தை முழுநேரத் தொழிலாக ஏற்றுள்ளவர்கள் மகிழ்ச்சி அடையலாம், அல்லது மனத்தயக்கம் கொள்ளலாம். ஆனல் 'நமக்குள்ளாக' என்ற இந்த இலக்கிய உறவு, எவ்வகையிலும் இலக்கியம் முழுவதையும் தழுவுவதாகாது.

ஒழுங்காக, இந்த வட்டத்திலிருந்து அவ்வப்போது வெளிவரும் வதந்திகளில் சிலவற்றை நாம் ஏற்க மறுக்க வேண்டும்; எடுத்துக் காட்டாக, நாவல் இறந்து விட்டது என்ற வதந்தி அவர்களால் ஏற்றுப் பரப்பப்பட்டுள்ளது. நாவலுக்கு வேண்டிய விரிவான கதைக் கூற்றுப் பாணியில் ஜெர்மன் மொழி எழுத்தாளர்க்கு எப்

பொழுதுமே திறமை குறைவாகத்தான் இருந்ததுண்டு. இது ஒன்றும் புதிதல்ல. ஏதாவது ஒரு தலைமுறையில், இரண்டு மூன்று நாவலாசிரியர்கள், சர்வதேசத் தரத்தை, வழக்கத்தைவிடச் சற்று நீண்டகாலத்திற்குக் காப்பாற்றிக் கொள்ள முடிந்தால், அது குறித்தே நாம் மகிழ்ச்சி கொள்ளலாம் என்ற நிலைதான் பொதுவாக இருந்து வந்துள்ளது. இதில் மாறுதல் எதுவும் ஏற்பட்டுவிடவில்லை என்பது வெளிப்படை. ஆகவே இதிலிருந்து நாவலின் மரண அறிவிப்பை நாம் அனுமானிக்கக் கூடாது. அது தனிப்பட்ட சொந்த விருப்பு வெறுப்புகளின் அடிப்படையில் மிதமிஞ்சிய நிலைக்குச் செல்வதாகும். மேலும் எழுத்தில் உள்ள சிரமங்களின் வர்ணனை, எழுத்தாளர்கள் நினைக்க முற்படுவதுபோல், வாசகர்களை, அவர்களின்மேல் மட்டப் போலி ரசிகர்களைக் கூட, நிரந்தரமாகக் கவரக் கூடியதல்ல.

இலக்கியம் கேளிக்கை, இவை இரண்டுக்கும் இடையே உள்ள வேறுபாடு உள்ளூர் பகுதிகளிலே இன்னமும் போற்றப் படுகிறது. இந்தத் தன்மையில் இந்த வேறுபாடு ஜெர்மன் மொழி பேசும் நாடுகளில் தான் நிலவுகிறது. இந்த வேறுபாட்டிலும், சூத்திரதாரி ராஜகுரு, இறுதியான அறுதிநிலை என்ற சில இயல்புகள் காணப்படுகின்றன. அவை இனியும், இன்றையச் சூழ்நிலைக்குப் பொருந்தா. அவற்றுல், இதற்குள் எல்லாமுகாம்களிலும் அதிருப்தி தோன்றியுள்ளது. என்பதில் வியப்பில்லை. ''எழுத்தாளர்களாகிய நீங்கள் உண்மையில் எப்படிச் சமாளிக்கிறீர்கள்? காலமெல்லாம் நீங்கள் அப்படியே உட்கார்ந்து எழுதித் தள்ளிக் கொண்டிருக்க முடியாதல்லவா? பலர் கூடி வேலை செய்து, கூட்டாக இயங்கினுலன்றி, தாமான உற்பத்திப் பொருளை உருவாக்க உங்களால் முடியும் என்று நீங்கள் எதிர்பார்க்கலாமா ? என்பன போன்ற கேள்விகளை, இயல்பியல் விஞ்ஞானி ஒருவர் திடீரென நம்மைப் பார்த்துக் கேட்கும்போது உண்மையில் தெம்பு பிறக்கிறது.

உண்மையில் சமூக உறுப்பினர் என்ற முறையில் எழுத்தாளர் தன்னைப் பற்றிச் செய்துள்ள சுய உருவகத் தோற்றம் இன்னமும், பெருமளவுக்குப் பத்தொன்பதாவது நூற்ருண்டில் முத்திரை குத்தப்பட்டதாகத் தான் உள்ளது. சில எழுத்தாளர் தனிப்பட்ட முறையில் முற்போக்காக நடந்து கொள்ள விரும்பலாம். ஆனால், இயல்பு நிலை விஞ்ஞானங்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் போது, மிகவும் பிற்போக்காகவும் பாமரத்தன்மை உடையதாகவும்

தோன்றும் தனிமையான எண்ணங்களைத் தான் பெரும்பான்மை யினர் இன்னமும் தங்கள் வாதங்களிலும் சரி, செயல்களிலும் சரி வெளிப்படுத்துகின்றனர். அயலார் என்ற நிலைக்கு ஒதுக்கப்பட்டு 'கலை கலைக்காக' என்ற கோட்பாட்டிலிருந்து எழும் பிரச்னைகளைச் சமாளித்து, ஆய்வு நோக்குக் குலையாத அரசியல் உணர்வு கொண்டு, ஆனால் பொதுவாக நடைமுறைச் சாதனையில் ஆளும் அமைப்பில் செல்வாக்கு சிறிதும் இல்லாமல், வரலாறு முழுவதும் எழுத்தாளர் ஒதுக்குப் புறமாகத் தான் பெரும்பாலும் நின்றுள்ளார். அங்கு நின்று, சமூகத்தை நோக்கி, அதற்கு இலட்சியப் பூச்சுப் பூசி யுள்ளார். சமூகமும், எழுத்தாளரைப் பற்றிய தன் பார்வையில், இலட்சியப் பூச்சு பூசியுள்ளது. இது எழுத்தாளருக்குப் பெரும் நட்டத்தை உண்டுபண்ணியுள்ளது.

திருப்பு வழியில்லா இச்சந்திலிருந்து மீள ஒரு வழி தோன்றக் கூடும்; இலக்கியத்தைச் சமுதாய உடைமையாக்குவது. இன்றையப் பிரச்சினை, மனிதனைப் பற்றியது; பொது நியதியிலிருந்து விலக்காக அமைந்துள்ள ஒரு சில நிகழ்வுகளின் தொடர்ச்சி அல்ல, அவன் வாழ்வு. பொதுவான புள்ளிவிவரத் தகவல்கள் அவனுக்குப் பொருந் தும். இவற்றைப் பொதுவாக அவன் ஆய்வு நோக்கில்லாமல் அப் படியே ஏற்றுக் கொள்வதுமில்லை, இலக்கியம் மிக மேம்பட்டது. இத்தகவல்கள் பற்றிக் கவலைப்படாது என்றோ, இது போன்ற தக வல்கள் நாடகச் சுவை பெற்றிருக்காது என்றோ, எவரும் வாதிட வேண்டாம். மாறாக, புதிய சமுதாயக் கருப்பொருட்களை மீண்டும் கண்டுபிடிப்பதன் விளைவாக, பல வாசகர் வட்டங்களையே புதிதாகக் கண்டுபிடிக்க வழி ஏற்படும். அநேகமாக, இந்த வாசகர்கள், இன் னும் சில ஆண்டுகளில், வாரத்துக்கு முப்பத்தைந்து மணிநேரம் தான் வேலை செய்ய வேண்டியிருக்கும். ஆளும் வர்க்கத்தினரைத் தவிர, பொதுமக்களிடையே வேறெந்தப் பிரிவினர்க்கும் எந்தக் கட்டத்திலும் இருந்த ஓய்வைவிட, இவர்களுக்கு இப்பொழுது அதிக ஓய்வு உள்ளது. ஆகவே, இலக்கியத்தைச் சமுதாய உடைமை ஆக்குவதென்றால், முதலில் இந்த அறைகூவலை ஏற்றுப், புதிய வாசகர்களாகச் சேர்க்கப்படக்கூடிய இந்த வகுப்பினருடன், வருங் கால வாசகர்களுடன், தொடர்பு ஏற்படுத்த வேண்டும். அவ்வாறு ஏற்படுத்த, இலக்கியம், தன் தருக்கையும் தனித்தன்மையின் முனைப்பையும் விட்டுக்கொடுக்க வேண்டியிருக்கும். இந்த வகையில்

கொள்கைப் பிடிப்பை ஏற்றுப் புதிய வலிமைகளேயும் வளங்களேயும் இலக்கியம் ஏன் எய்தக்கூடாது?

இந்த வாசகர் வட்டங்களுடன் பேசும் வகையை எழுத்தாளர்கள் கற்றுக் கொள்ளாவிடில், தாங்கள் இன்று அடைபட்டிருக்கும் ஒய்யார உப்பரிகையிலிருந்து கீழே இறங்கிவரும் வழியை அவர்கள் காணமாட்டார்கள். பரவலாக விளங்கும் மொழியில் பேசும்போது தான் சமூகப் பொறுப்புணர்வு கொண்ட மாணவர்கள் மக்களில் பெரும்பகுதியினருடன் தொடர்புகொள்ள முடியும் என்பது போலவே, தன் மேம்பட்ட நோக்கும் நிலேயுமே மட்டுமே தன்னேக் கட்டுப்படுத்தும் என்ற தனித்த உயர்மட்டப் போக்கை இலக்கியம் பின்பற்றும் வரை, சமூகத்தில் மாற்றம் காண அது உதவ முடியாது. ஆசிரியர்கள் விரும்பினுல், புத்தகங்களும் சந்திக்கு வரலாம். இது பாணி, மவுசு, பற்றிய பிரச்னேயல்ல; பொதுமக்களேப் போய்ச் சேர வேண்டுமென்பதுதான் பிரச்சினே,

இலக்கியத்தை இவ்வாறு ஜனரஞ்சகமாக்குவது எப்படி வெற்றிப் பெறப் போகிறது, தரம், தகுதி பற்றிக் கவலேப்படுவதைக் கைவிடுவதா, என்று சிலர் கேள்விக் கேட்கக்கூடும். இது, மிகப் பரவலாக உள்ள தவருன எண்ணம் என்பது என் கருத்து. அனேவருக்கும் கிட்டக்கூடிய அறிவுத் தெளிவு நிலே ஒன்று உள்ளது. இந்த அறிவுத் தெளிவு நிலே, நாம் நினேப்பதிலிருந்து முற்றும் வேறுபட்ட அடிப்படைகளிலிருந்து உருவாகிறது, நுட்ப நுண்ணறிவுக்கு அப்பால் சென்றுவிட்ட அக்காரணத்தினுலேயே அதற்கு இன்றியமையாத முன் தேவையாக விளங்கும்—எளிமை ஒன்றுள்ளது. சிறந்த இலக்கியம் இதை எல்லாக் காலங்களிலும் மெய்ப்பித்துள்ளது. இலக்கியத்தில் நிலேமைக்கேற்ப, பயனீட்டுவதாகக் கொள்கையைப் பின்பற்ற வேண்டுமென்ற யுக்தியான கோரிக்கை அல்ல இது. இலக்கியம், மண்மட்டத்திற்கு வந்துதாளுக வேண்டும். ஏனென்ருல், இன்றைய உலகநிலே பற்றிய உண்மைகளே வைத்து அளவிடும் போது, தன்னிலேக் கூற்ருகத்தான் சொல்வதைத் தன் வாழ்நாள் முழுவதும் வாசகர்கள் கேட்டு ரசிக்க வேண்டும் என்று உரிமை கோரும் அளவுக்கு, உலகப் பொதுமை நோக்கு வளம் சிறந்த ஆசிரியர் ஒருவர் கூட கிடையாது எனலாம்.

இவ்வாறு உருவம் கொடுத்துப் புறப் பொருளாக்கும் போக்கில் இரண்டாவது அம்சம் ஒன்றும் அடங்கியிருக்க வேண்டும்; இலக்

கியத் திறனாய்வில் தனி மனித முனைப்பைக் கைவிடுவது. செய்தித் தாள்களில் கதை கட்டுரைகளுக்கெனக் கோடிட்டு ஒதுக்கும் பகுதி கள் பெருகியுள்ளதன் மூலம், நாம் நமது அறிவுநிலைத் தேர்ச்சியைத் துகிலுரித்துக் காட்டவில்லையா? திறமையாக எழுதக் கூடியவர்கள் எத்தனை பேர் இருக்கின்றனர் என்பது பலருக்கும் தெளிவாகவே தெரிந்துள்ளது. தேர்ச்சி பெற்ற விற்பன்னரிடையே நடக்கும் இந் தப் போட்டிகளிலும் போராட்டங்களிலும் விளையாட்டுத் தன்மையும், ஏன், உற்சாகமூட்டும் தன்மையும், கூட இருக்கக்கூடும் என்பதை யாரும் மறுக்கவில்லை. ஆயினும் பண்பட்ட வாசகர்கள் — அவர்கள் எண்ணிக்கை நாளுக்குநாள் பெருகி வருகிறது—அவரவர்கள் மன நோக்குக்கு ஏற்ப விளக்கம் தருவதைவிட, தகவலுக்கு, அதிக முக்கியத்துவம் அளித்து வருகின்றனர்.

மேலும், இது ஒரு கோட்பாட்டினை வகுக்கும் ஆற்றல் பற்றிய பிரச்சினை என்பதைக் காட்டிலும், தலையாயது விசுவாசப் பிரச் சினையேயாகும். நாவன்மையும் சொல்வளமும் காற்றில் ஏராளமாக மிதக்கின்றன. கடந்த காலக் கலையின் விளைவாக, மொழி, எழிலும் பொலிவும் பெற்றுள்ளது, கேட்கக் காது உள்ளவரின் தலை வலிக்கும் அளவுக்கு அழகுச் சொற்கள் பறக்கின்றன. எங்கு பார்த்தாலும் சொற்கள் சஞ்சாரம் செய்கின்றன; சொல்லின் பொருளும் தனித் தன்மையும் பறிபோய்விட்டன. எல்லாப் பக்கங்களிலும் கையாளப் படும் சொல்லணியைப் பொருளுக்காகச் சிறப்பு மதிப்பு எதுவும் தராமல், நாம் ஆராய்ந்து பரிசீலித்தால் தீங்கு எதுவும் நேரிடாது என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. உட்பொருளை வெளிப்படுத்தாத உபரிச் சொற்களுக்கு அது ஒரு கெடு நாளாக, துன்பப் பட்டியலின் கரு வெள்ளியாக, கரிநாளாக அது முடியவும் கூடும்.

இத்தகைய நடுநிலை மொழி, சதைப் பொலிவு இல்லாத மொழி யாய் இருக்க வேண்டுமென்பது அவசியமில்லை. கிரகிக்கும் சக்தி அதற்கு இருக்கும் என்பதால், அதன் புறநிலைப் பொருள்களிலிருந்து வலிமையும் வளமும் பெறுகிறது. இவை அனைத்திலும், வாசகர் முக்கியமாக மதிக்கும் தகவல், இப்பொழுதும், எப்பொழுதும், ஒரு தொடர்கூற்றின் பொறுப்பாக அமையும். முன்பு போலவே இன்றும் மனிதர்கள் தங்களைத் தாங்களே உருவகப்படுத்த விரும்புகின்றனர். அந்த உருவகங்களை இனம் காண முன்வரும் கதைகளுக்கான ஆர் வம், தீராததாகத் தோன்றுகிறது. நிருபரும், நாவலாசிரியரும்

கூட, இனிவரும் காலத்தில், தம் கருப்பொருளுக்குப் பின்னல் இன்னும் வெகுதூரம் பின்வாங்க வேண்டும். அப்பொழுதுதான் பொதுமக்கள் இன்னும் ஆழ்ந்த கவனத்துடன் அவரைப் பின்பற்று வார்கள்.

அறுபதுகளிலும் புதினத்துக்கு ஒரு முடிவு ஏற்படும் என்பதற் கான அறிகுறிகள் எதுவும் தென்படவில்லை. புதிய பத்தாண்டு களில், தன் பழைய பழக்க வழக்கங்களில் சிலவற்றை இலக்கியம் உதறித் தள்ள வேண்டியிருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. ஒரே சொல் லில் சொன்னல், இலக்கியம் மேலும் பெரும் அளவில் அரசியல் சார்புடையதாக வேண்டும். சமூகத்தில் தனக்கெனச் செல் வாக்கை நிலைநாட்டிக் கொண்டு, விரிவடைந்து வரும் ‘நகர சமுதாயத்தின்’ ‘பாலிஸ்’ இலக்கியமாக அது வளர வேண்டும்.

தியோடோர் வைஸன்பார்ன் கதாபாத்திர உரைநடை

[தியோடோர் வைஸன்பார்ன் 1935, ஜூலை 22இல் டுஸெல் டோர்ஃபில் பிறந்தார். டுஸெல்டோர்ஃபில், கொலோன், பான், ஊர்ஸ்பெர்க், லாஸ்ஸன் ஆகிய இடங்களில் கலைக்கல்வி, தத்துவம், ஜெர்மானிக், ரோமன்ஸ் மொழிகளைக் கற்றார். 1950-லிருந்து செய்திதாள்கள், பருவ இதழ்கள் வானொலிகட்கு எழுதி வருகிறார். விட்லிச்சுக்கு அருகிலுள்ள ஹோஃப் ராஸ் கோப் என்னுமிடத்தில் சுதந்திர எழுத்தாளராக வாழ்ந்து வருகிறார்.

எழுதிய நூல்கள் : அஸ்ஸர்ருஃப் வெய்ட் (புதினம்) 1964; பிரீஃப் ஐன்ஸ் அன்ஸாலிட்டிஷென் (உரைநடை) 1971; ஐந்து வானொலி நாடகங்கள், சிறுகதைத் தொகுப்பும் வெளி வந்துள்ளன.

உரைநடை எழுத்தாளர் என்ற முறையில் இக்கால உலகின் போக்கினை பிரத்தியட்ச அடிப்படையிலும் அதேசமயம் உயர்வு நவிற்சி மூலம் நகைச்சுவையாகவும் கூறியுள்ளார்.]

பக்கத்து வீட்டில் குடியிருக்கும் பெண் ஒருத்தி தான் 'மின்சார அதிர்ச்சியில் தாக்கப்படுவதாகக்' குறை கூறி கிறிஸ்துவின் பெயரில் யாராவது அந்த இயந்திரத்தை நிறுத்த மாட்டீர்களா,' என்று கோருகிறாள். எதிர்வீட்டில் பெண் ஒருத்தி, சாளரத்தின் வழியாக கீழே குதிக்க முயல்கிறாள். குடியானவர்க்கு வேலை செய்யும் மந்த புத்தி உடைய மனிதர் ஒருவர், களஞ்சியத்தின் கதவுக்கு முன்னால் தரையில் உட்கார்ந்து, ஒரு சஞ்சிகையிலிருந்து படங்களை வெட்டி, அட்டைப்பெட்டி ஒன்றில் அடுக்கி வைக்கின்றார். அஞ்சல் அலுவல

கத்தில், ஒரு பெண், குச்சி ஒன்றை வைத்துத் தன்னைச் சுற்றி மந்திர வட்டங்கள் வரைந்து, தொலைபேசி பெயர்ப் புத்தகத்தில், ''நான் கெட்டவள் என்று எல்லோரும் சொல்லுகிறார்கள். ஆனால் நான் தான் பரிசுத்த ஆவி'' என்று கிறுக்குகிறாள்.

இவை போன்ற உண்மை நிகழ்ச்சிகளிடமிருந்து ஒர் நூலாசிரியருக்கு அழைப்பு செல்கிறது என்று வைத்துக் கொள்வோம். இதில் மொழி அனைத்துக்கும் முன்னதாகவும் அப்பாலும் உள்ளதுதான் மெய்ம்மை என்றும், இந்த மெய்ம்மையே மொழியாக வேண்டும் என்றும், எண்ணம் கொண்டு, அந்த அழைப்பை நூலாசிரியர் ஏற்கிறார் என்றும் வைத்துக் கொள்வோம். அப்பொழுது, இலக்கியத் தோற்றத்துக்கு முன்னதாக உள்ள தகவல் பொருள், கருப்பொருளாகி, இலக்கிய வடிவம் பெற முயலும் கட்டம் எழுகிறது. ஆனால் புறப்பொருள்களை, தொடக்கத்தில் குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சிகளை —எதிர்நோக்கும் போது, சம்பிரதாயமாக நூலாசிரியர் பயன்படுத்தக்கூடிய மொழி வடிவங்கள், கூற்று உரை வடிவங்கள், பெரும்பாலும் பயனற்றதாகவும் பொருத்தமற்றதாகவும் ஆகின்றன. ஆசிரியர் வாய்திறக்க வகையில்லாது நிற்கிறார். இந்தப் பொருள்களுக்கும் நிகழ்ச்சிகளுக்கும் பொருந்துகின்ற, ஏற்புடைய, சொல் வடிவங்கள் தனக்குக் கிடைக்கும் வரை ஆசிரியர் காத்திருக்க வேண்டும்; அல்லது புதிதான, அதே சமயத்தில் விளங்கக்கூடிய, ஒரு மொழியை அவர் கண்டுபிடிக்க வேண்டும். இயல்புகளுக்கு அப்பாற்பட்ட, உளஞ் சார்ந்த, நிகழ்ச்சிகளைத் திறமையாக வெளிப்படுத்துவதற்கு ஏற்ற ஒரு சாதனமாகப் பயன்படுவது 'கதா பாத்திர—உரை நடை (*Role-prose.*); இச் சொற்றொடர், ஒரு இதிகாச—நாடக இயல் பாணியையும் வடிவத்தையும் குறிக்கும்; அப் பாணியில் கலை அம்சங்களும், ஒப்புப் போலி நடிப்பு அம்சங்களும் கலந்திருக்கும்; கவிஞனின் கற்பனையும், தன் நினைவுக்கு உட்பட்ட, அப்பாற்பட்ட, உளஞ்சார்ந்த, உண்மையான நிகழ்ச்சிகளைப் பின்பற்றும் போக்கும், ஒன்றோடொன்று கலந்து இருக்கும். ஒருபுறம், ஆசிரியரும், அவர் கற்பனைப் பாத்திரமும், இணைந்து ஒன்று சேர்ந்து, தனிக்கூற்று நிகழ்த்தும். தன்னிலையில் வெளிப்படுகின்றனர் என்ற போதிலும், ஆசிரியரும் அவர் கற்பனைப் பாத்திரமும், இன்னொரு புறம், தனித்தனியாகவும் வேறுபட்டுப் பிரிந்தும் நிற்கின்றனர். இம் முறையில் எழும் சிக்கல் இதுதான்; இந்த

முரண்பாடே புதிராக விளங்குகிறது. ஆசிரியர், தம் கற்பனைப் படைப்புடன் ஒன்றி விடுவதில் எவ்வளவு வெற்றி கண்டாலும், இருத்தல் நிலையில் ஒரு பகுதி, அதாவது அவர் கலையுணர்வு, பாத்திரத்திலிருந்து பிரிந்து தனியாகத் தான் இன்னமும் நிற்கும். பாத்திரத்துடன் முழுமையாக ஒன்றிவிட அவர் செய்யும் முயற்சி, முழுமை பெருமல், சூழ்நிலைகளைப் பொறுத்ததாகத் தான் நிற்கிறது. ஆசிரியர், தம் இருத்தல் நிலையில் பிரிந்து நிற்கும் பகுதியைத் தம் கற்பனைப் பாத்திரத்திற்குப் பின்னுல் மிகத் திறமையாக ஒளித்து மறைத்து வைத்து, அதைக் கண்டு பிடிக்க முடியாதபடி செய்வதே, இச் சிக்கலிருந்து மீளச் சிறந்த வழியாகத் தோன்றுகிறது. ஒரு கலைப் படைப்பு, ஒரு நிறைவான, முழுமையான வடிவம் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்று நாம் கோருவது உண்மையே; ஆனுல் அந்த வடிவம் பெறுவதில் உள்ள சிரமங்களையும் சங்கடங்களையும் நாம் அனுபவிக்க விரும்பவில்லை. எவ்வாருயினும், அது தோல்வியானுலும் வெற்றியானுலும், ஒரே உடம்பும், ஆனுல், கிரேக்கக் கடவுள் ஜேனஸ் போல், எதிரான இரு திக்குகளில் நோக்கும் இரு முகங்களும் கொண்ட ஒரு பிறவியாகவே. ஆசிரியர் விளங்குகிருர். ஆசிரியரின் பொறுப்பின் இருதரப்பட்ட தன்மையே, இந்தப் பிளவுக்குக் காரணம். முதலாவதாக, அவர் தமக்கெனத் தனியான செயல்முனைப்பின்றி, சொல்லப்போனுல் விழிப்புணர்வே இன்றி, தம் பாத்திரத்தின் குரலாகவும் கருவியாகவும் இயங்கப் பாடுபடவேண்டும். ஆனுல் இதில் வெற்றி கண்ட நிமிடமே, உயிருள்ள ஒரு பிறவியாகத் தான் கருதிய அந்தப் பாத்திரம், தனிப்பட்ட, சொந்த முறையில், ஒரு நெறி கெட்ட வாழ்க்கை நடத்த முற்படுவதை உணர்கிருர். இரண்டாவது உந்துதல், கலைஞர் என்ற முறையில் அவர் பொறுப்புணர்வு, உயிர் பெற்று எழுகிறது. குழப்பத்தில் ஒரு நியதியை உண்டாக்க ஓயாது செய்யும் முயற்சியில், அவர், தம் பாத்திரத்தின் நடத்தையையும் நடமாட்டத்தையும் கண்காணித்து, தீவிரமாய் வழிகாட்ட வேண்டியுள்ளது. தம் பேச்சையும் பாணியையும் அவர் உருக்கொடுத்து மெருகேற்ற வேண்டும்; அப் பாணியின் மூலம், தம் நோக்கம், தம் கலையுணர்வு நோக்கம், நிறைவேறச் செய்ய வேண்டும். தம் பாத்திரத்தின் வேடத்தைத் தாமே தாங்கி, அந்த முகமூடியை அணிய வேண்டிய அறைகூவலை ஆசிரியர் ஏற்றுக் கொண்ட உடனேயே,

இயற்கைக்கும் கலைக்கும், சுதந்திரத்துக்கும் சட்டத்திற்கும், இடையே எழும் போராட்ட வலையில் ஆசிரியர் சிக்கித் திணறுகிறார். நெறிகெட்ட குழப்பமான வாழ்க்கை, முறையான கண்டிப்பான நியதி, இரண்டுக்கும் நடுவே உள்ள கத்திமுனை மேல் அவர் நடந்து கீழே விழாமல் ஓயாது சமாளித்துக் கொள்ளவும், கீழே விழச் செய்யும் அபாயத்தை இடைவிடாது சந்திக்கவும், வேண்டிய நிலையில் அவர் நடமாடுகிறார்.

வால்ட்டர் ஹல்லெரெர்
நூலாசிரியரும், அன்றாட வழக்கு மொழியும் நுண்கணித மொழியும்

[சுல்ஸ்பாக் — ரோசன்பர்கில் (மேல் பால்டினேட்) 1922 டிசம்பர் 19இல் பிறந்தவர். எர்லாங்கனிலும் கோட்டிங்கனிலும் ஹைடல்பர்க்கிலும் தத்துவம், ஜெர்மானிக் மொழிகள் மற்றும் ஒப்பீட்டு மொழியியல் பயின்றார். ''ஆக்சென்ட்டே'' என்ற பண்பாட்டு இதழின் நிறுவனர்களுள் ஒருவர். ''தொழில் நுட்ப யுகத்தில் மொழி'' என்ற நூலின் தொகுப்பாசிரியர். பெர்லின் தொழில் நுட்ப பல்கலைக்கழகத்தில் இலக்கியப் பேராசிரியராக இருக்கிறார்.

ஏராளமான கவிதைத் தொகுப்புகள், ஒரு தொகை நூல், கட்டுரைகள் மற்றும் பிற உரைநடை நூல்கள் எழுதியுள்ளார்.

ஜெர்மன் மற்றும் அயல்நாட்டு இலக்கிய இணைப்பாளர்களில் ஒருவர். புதிய உத்திகளை ஊக்குவித்தார்; அவற்றைத் தாமே கையாண்டார்.]

நூலாசிரியர்கள் தங்கள் படைப்புகள், பற்றி தங்களுக்குள்ளாக எப்படி பேசிக்கொள்கின்றனர் என்பதை நீங்கள் எப்பொழுதாவது கவனித்தது உண்டா? நுட்பங்கள், சமாதானங்கள், தெளிவற்ற நிலைகள், மறைவுகள், இவை அதிகம் இருக்கின்றன. மிகு சொல் மயமான நடை, தடையாகப் பயன்படுகிறது. சதைவளமற்ற வாக்கியங்கள், சீரான தொடர்பின்றிச் சிதைந்து கிடக்கும் சொற்றொடர்கள். பிடிவாதங்கள், ஆயத்தங்கள் ஒன்றை மிக அழுத்தமாகக் கொள்கை பூர்வமாக வலியுறுத்தும் கூற்றில்கூட, அது வரும் சூழ் நிலையில், கேள்விக் குறியின் நிழல் படர்ந்துள்ளது போல் தோன்றுகிறது; அல்லது சொல்வதையே மிகையாக்கிச் சொல்வதனால் வஞ்சப்புகழ்ச்சியின் சாயலும் படர்கிறது.

இருந்தாலும் - இன்னும் சொல்லப் போனுல் - இந்தக் காரணத்தினுலேயே - இக்கூற்றுக்கள் எனக்கு மிக முக்கியமாகத் தெரிகின்றன. ஒருவர் ஒன்றை வர்ணனை செய்கின்ருர். நீங்கள் கூர்ந்து கவனிக்கும்போது, வர்ணிக்கப்படும் பொருள் வர்ணிக்கும் ஆளிடமே சித்தரிக்கப்பட்டுக் காட்சி அளிக்கிறது என்பதைக் காண்பீர்கள். அவர் உடை, அவர் சைகைகள், ஆகியவை, அவர் கூறும் கூற்றுக்கள் போலவே, அவருடைய இடுகுறிமுறையின் அம்சங்களாக, புறக்குறிகளின் ஆய்வியலின் உறுப்புக்களாக, விளங்குகின்றன. ஒரு கூற்றை அவர் சொல்லும்போது, கூடவே என்ன சலுகை செய்கிருரோ, அந்தச் சைகையிலிருந்து அவர் கருத்துக்களைப் பிரிப்பதற்கில்லை. ஆகவே, நீங்கள் ஒழுங்காகக் கவனித்தால், கடந்தகாலத்தைப் பற்றிய மறு ஆய்வையும், எதிர் காலத்தைப் பற்றி இன்னெரு நோக்கையும், விட அதிகப் பொருத்தமானதும் மேலும் வியப்பு ஊட்டுவதுமான ஒன்று உங்கள் முன் தோன்றுகிறது.

துல்லியமான கூற்றின் எல்லைக் கோடுகளை நீங்கள் காண்கிறீர்கள். உங்கள் முன்னிருப்பது ஒரு உதாரணம். இந்த உதாரணங்கள், நூலாசிரியர்களால் எடுத்துக்காட்டப்படும் நுட்பமான ஆதாரங்கள், ஆகியவை பற்றிக் குறிப்பிட நான் அதிக ஆர்வத்துடன் முன் வருவேன். அவை நம்மை நாமே ஏமாற்றிக் கொள்வதற்கு இடம் தருபவை; இருந்தாலும், அடைப்புக்குள் அடைபட்டுள்ள அறிவை அம்பலப்படுத்துபவை அவை. தற்கால இலக்கியம் பற்றி விவாதம் இருந்தால் இலக்கியத்தை, அளவை ஆய்வுகளாகவும் வரைபடத் திட்டங்களாகவும், இலக்கியத்தில் சாதாரணமாகக் காணப்படும் காட்சிச் சித்திரங்களாகவும், பாகுபாடு செய்துள்ளோரின் முடிவுகளையும் கோட்பாடுகளையும்விட, நான் இந்த உதாரணங்களையே எடுத்துக் கையாள விரும்புவேன். இது போன்ற கவிதாத் தத்துவங்களை, நூலாசிரியர் எழுத்தில் சாதித்துள்ளதோடு, அல்லது சாதிக்கத் தவறுவதோடு, ஒப்பிட்டு பார்த்தால், தற்கால இலக்கியத்தின் அடிப்படைப் பிரச்னைகளுக்கு மிகவும் நெருக்கமாக வந்தவராவோம். இலக்கிய மாநாடுகளில் இப்பிரச்னைகளுக்கு தீர்வு காண முடியாது. நூலாசிரியர்களின் விழிப்பு உணர்விலும், எழுத்தின் போக்கிலும் தான் அவற்றுக்குத் தீர்வுகாணமுடியும்.

இலக்கிய மரபுகள், சமுதாயப் பின்னணிகள், தனிமனித உணர்ச்சிக் கூறுகள், ஆகியவற்றின் பல்வேறு வெளிப்பாடுகள் அனைத்திற்கும் பொதுவாகவும் மையமாகவும் தனித்துவம் மிக்க ஓர் அம்சம், ஒரே அம்சம் உள்ளது. அன்றாட வழக்கு மொழி ஒருபக்கமும் நுண்கணித மொழிகளான செயற்கை மொழிகள் ஒரு பக்கமும் நுண்கணித மொழிகளான செயற்கை மொழிகள் ஒரு பக்கமுமாக, இரண்டு இனங்களும் சமமாக நிலவுகின்றன என்ற உண்மையும், இரண்டும் மெய்யான விளைவுகளையும் உட்பொருள் களையும் தோற்றுவிக்கின்றன என்ற உண்மையும் நூலாசிரியருக்குத் தென்படுகின்றன. அன்றாட வழக்கு மொழியில், அதாவது பாமர மொழியிலும் செய்தி விளம்பரம், ஆகியவற்றிற்குப் பயன்படும் பொதுத் தகவல் தொடர்பு சாதனங்களின் மொழியிலும், அன்றாட வாழ்க்கையின் போக்கு வகுக்கப்படுகின்றது. ஆனால் நுண்கணிதத் தின் சூத்திர மொழிகள், செயற்கை மொழிகள், ஆகியவையும் அன்றாட வாழ்வின் போக்கை ஆட்கொண்டு உருவாக்குகின்றன.

இந்த இரண்டு மொழி இனங்களும் அடுத்தடுத்து அமைந்திருப் பது, அவை இரண்டுக்கும் பொதுவான தொடக்க நிலைகள் இருப்ப தால் தான் சாத்தியமாகிறது. மொழிக்கு அடிப்படையான கட் டமைப்பு ஒன்று உண்டு. அதில் அன்றாட வழக்கு மொழியும் நுண் கணித மொழியும் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. எந்த சொந்த மொழியில் ஆசிரியர் எழுதினாலும், இந்த அடிப்படைக் கட்டமைப்பை வெளிப் படுத்த அவர் முயல்கிறார். அதற்காக, அவர் பெரும்பாலும், அன்றாடக் கொச்சை வழக்குகளைக் கையாள்கிறார்; ஆனால் அவ் வழக்குகள், ஒற்றை வாக்கியத்திலும், வாக்கியங்களின் தொடர் நிலையிலும், அவருடைய திகைப்பின் தன்மைகளைப் புலப்படுத்து கின்றன. கண்டிப்புக் குறைவான, பிடிவாதக் கடுமை குறைவான சாதனங்களை விட, கண்டிப்பான முனைப்பான சாதனங்களைக் கொண்டு, இந்த இரண்டு இனங்களையும் இணைப்பது மேலும் கடின மானது. அடிப்படைக் கட்டமைப்பின் மூலநிலை, பல்வேறு அம்சங் களும் ஒன்றோடொன்று அடுத்தடுத்து அமைந்திருப்பது அல்ல. ஒத் திசைவிலும் முரண்நிலையிலும் உள்ள அம்சங்களின் புதிர் நிலையே, என்பது இச் சிரமத்திற்குக் காரணம் என்பதில் ஐயமில்லை.

ஆசிரியர் செயல்படக் குறிப்பிட்ட ஒரு காலகட்டத்தில் பயன் படுத்தும் சாதனங்கள், ஆக்க அமைவு, நடை, ஆகிய அவர் சாத

ணங்கள். புலக்காட்சிக்கு எட்டிய உலகின் சித்திரத்தை, சமுதாயச் சூழல் பற்றிய மழுங்கிய அடக்கமான வர்ணனையை, அவர் அளிக்க வில்லை. அதே சமயத்தில் சொற்களேயும் எழுத்துக்களேயும் கொண்டு கணித சூத்திரங்களேப் போன்றவற்றை உருவாக்குவதுடன் அவர் நிறைவு காணவும் முடியாது. சில்லரைப் பிரச்னைகளில் சிக்கிவிடா மல் கவனித்துக் கொள்வாராஞல், அன்ருட வழக்கு மொழி, நுண் கணித மொழி, இரண்டின் பரஸ்பர உறவுகளில் உலகைச் சித்திரிக்க அவர் நாடுவார். அவர் எந்த வேலையை மேற்கொண்டாலும், அது அவர் கவனத்தையும் அவர் உணர்ச்சிக் கூறுகளேயும் இந்த நோக்கில்தான் வழிப்படுத்திச் செலுத்துகிறது. முரண்பாடுகள் நிறைந்த இவ்வுலகை அவர் எதிர்கொண்டு சமாளிக்கின்ருர்; அத ஞல் ஆத்திரம் மூட்டப்படுகிருர்; வெளிப்பார்வைக்குத் தோன்றும் அக்கரையின்மை; அல்லது ஆர்வம், ஆத்திரம், நம்பிக்கை கொண்ட எதிர்பார்ப்பு, மாறுதல் காணும் முனைப்புகள், ஆகியவற்றுடன் அதன் நோக்கு வெளிகளே எதிர்காலத்திற்குள் செலுத்தி விரிவாக்கு கிருர்.

வெவ்வேறு, தற்கால, இடுகுறிக் கட்டுக்கோப்பு முறைகள் இடையே உள்ள இணைப்புத் தொடர்புகளேயும் சரி, முரண்பாடுகளே யும் சரி, புலப்படுத்தும் அளவுக்குத், தம் எழுத்து வாயிலாகவும், வெளிப்படையான தம கவிதைத் தன்மை மூலமாகவும், ஆற்றலும் வாய்பபும் ஆசிரியருக்குததான் இக கட்டத்தில் உண்டு என்பது ஒரு கருதது. அதை நான வலியுறுத்துகிறேன் என்ருல், குறிப்பிட்ட ஒரு துறையில் மட்டும் சிறப்புத தேர்ச்சி பெற்ற நிபுணர் போல் ஆசிரியர் எழுதுவதிலலே, அல்லது நிபுணர் போல மட்டுமே ஆசிரியர் முழுமையாக எழுதுவதில்லே. எனற அனுபவ உண்மையை ஆதார மாகக் கொண்டுதான், வலியுறுத்துகினறேன். கண்டிப்பான விஞ் ஞான பூர்வமான முறைகளேயுமே நிபுணத்துவத் தேர்ச்சி முறைகளே யும் ஆசிரியர் பின்பற்றுவது உசிதமல்ல; உகந்ததுமல்ல. அவ ருடைய ஆற்றலேயும் வாய்ப்பையும் அம்முறை உறுதியாகப் பறித்து விடும். அவர், இலக்கணத்தைத் துணேக்கொண்டும், அவசியமாஞல் இலக்கியத்துக்கு எதிராகச் சென்றும், தமக்குரிய முறைகளே வகுத் துக் கொள்கிருர். ஜேர்சி முதல் பெக்கட் வரை. காஃப்கா முதல் ப்ரெஹ்ட் வரை, ஆசிரியர்கள், இதில் பல்வேறு, பெரிதும் வேறு பட்ட பாதைகளேப் பின்பற்றியுள்ளனர்; இன்னமும் தொடர்ந்து

வெவ்வேறு வழிகளைத்தான் பின்பற்றி வருகின்றனர். முரண்பாடு கள் நிறைந்த பல்வேறு இடுகுறி முறைகளுக்கு மிகவும் துல்லியமாக பொருந்தும் அடையாளச் சின்னங்களுக்காக அவர்கள் தேடிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். நவீன இலக்கியத்தின் சாதனைகள் இதில் தான் அடங்கியுள்ளன; - வரலாற்றுக் கோட்பாடுகளை மீண்டும் மீண்டும் வெளியிடுவதில் அல்ல; அவற்றை எதிர்நோக்கிச் சமா ளித்து அவற்றுடன் ஒத்துப் போவதில்தான்.

மொழியின் அடிப்படைக் கட்டமைப்பைக் காண்பதில், ஓர் ஆசிரியரின் கவிதைப் படைப்பு தனித்துப் பிரிந்து செல்வதற்கு வழிகாட்டும் முக்கிய வேறுபாட்டு நிலை ஒன்று தெளிவாகிறது; சூழலுக்கு ஏற்பப் புறவாய்மை எழுத்துக்கு அது மிக முக்கிய வேறு பாட்டு அம்சங்களில் ஒன்றாகவே அமையக் கூடும். உண்மையில் நடப்பதையும் நடக்கக் கூடியதையும் பற்றிய தெளிவுணர்வை ஏற்படுத்தும், இலக்கியம், யதார்த்த இலக்கியம் அல்லது புற வாய்மை உடைய இலக்கியம் என்று பொருத்தமாக அழைக்கப் படுகிறது. இங்கு, இப்பொழுது உடனடியாகப் பார்த்துச் சுவைக்க கூடியதன் ஒவ்வொரு நுணுக்கமும், பார்க்க முடியாத, சுவைக்க முடியாத நுண்கணித முன்மாதிரிகளால் ஆளப்படுவது போல் தோன்றுகிறது. இதில் மூளும் போராட்டத்தை எழுத்துப் போக்கில் தீர்க்கலாம். இந்தப் போராட்டத்தின் காரணமாகத்தான், வெவ் வேறு நவீன நூலாசிரியர்கள், புலன்களில் முழுமையான நம்பிக்கை அவர்களுக்கு மீளாவிடினும், புலன்களை வலியுறுத்த மீண்டும் முற்பட்டுள்ளனர்.

இதற்கு எதிராக, நுண்கணிதத்தின் நுட்ப சூத்திரக் கட்டமைப்பு களிலிருந்து நூலாசிரியர் தொடங்கினால், அன்றாடக் கோட்பாடு களுக்கும் நுண்கணித மொழிக்கும் இடையே உள்ள உறவோடு ஒத்துப்போக வேண்டிய கட்டாயத்துக்கு அவரும் ஆளாக்கப் படுகிறார். இதுபோன்ற அனுபவங்கள் இனம் காணப்பட்டுள்ளனர்; இதில் வேடிக்கை என்னவென்றால், அவை அனுபவித்துத் தீர்க்கப் பட்டுள்ளன. லார்ஸ் குஸ்டாஃப்ஸன், ஹெல்மூட் ஹைஸன்ப் யுட்டல், ஆகியோரின் கவிதைகளும் குர்ட் ஷ்விட்டெர்ஸ் உரை நடை எழுத்துக்களும் இதற்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.

மொழியின் அடிப்படைக் கட்டமைப்பு' என்று கூறும்போது, மாறவே மாறாத ஒரு மூல மொழியையோ, தீர்க்கதரிசி என்ற முறை

யில் கவிஞன் மட்டுமே கண்டுணரக்கூடிய, மொழியின் இரகசிய மூலத்தை மாறவே இயலாத மூலத்தையோ, ஹேமன் கூறியது போல், தேவதைகளின் மொழியையோ, அது குறிக்காது என்பது இவற்றிலிருந்து அறியக் கிடக்கிறது. மிகப் பலதரப்பட்ட மொழி அறிகுறிகளுக்கான தொடக்க வாய்ப்புக்கள், மாறுபடுகின்றன. விரிவடைகின்றன. சுருங்குகின்றன. சரியான சொற்றொடர்க்காகத் தேடும் ஆசிரியர், பீட்டர் ரூம்ஹார்ஃப் கூறியது போல், ''தன் சொந்த விருப்பம் நிலைபெற்ற உபாயங்களைப் பின்பற்றுதல், இரண்டும் சேர்ந்து அதிகம் குழம்பிக் கலங்கலான கலவையை'' குறிப்பிட்ட எந்த நேரத்திலும் கையாள்கிறார். சமூக நடத்தையின் மிகச் சிறந்த சிக்கலான வடிவமான மொழியானது பாணிகள், பழக்க வழக்கங்கள், சடங்குகள் ஆகியவற்றுடன் மிக நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருப்பதால், இங்கு தீர்வு காணப்படவேண்டிய பிரச்னை மொழி சார்ந்த பிரச்னையாக மட்டும் இருப்பதில்லை. இந்தப் பிரச்னைகளுக்கு காணும் தீர்வு, பண்டைக்காலத்து நிலைபெற்ற ஒழுங்கான அமைப்பு முறைகளைச் சீர்குலைக்க இடம் தருகிறது என்பது, எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக இந்த சகாப்தத்தின் கவிதைகள், கட்டுரைகள், ஆகியவற்றின் சிறப்பு அம்சமாகும். ஆனால் அந்த வாசகங்களோடு மட்டும் அது நிற்பதல்ல, அன்றாட வழக்கு மொழி நுண்கணித மொழி: என்ற குழப்ப நிலையைத் தெளிவாகச் சித்திரிக்கின்றன. பெக்கெட் - டின் நாவல்கள். பெர்லின் கவிதை விழாவுக்குச் சிறிது காலத்துக்குப் பின் நடந்த வியன்னா திறனாய்வாளர் காங்கிரஸில் சமூக விரோதமானவை என்று சித்திரிக்கப்பட்டன. சமூகவிரோத உந்துதல் ஒன்றை இதில் நான் காண்கிறேன்; இது எனக்குச் சஞ்சலம் அளிக்கின்றது; இதை நான் ஏற்றுக் கொள்ள முடியாது; இதில் நான் மகிழ்ச்சி காணவில்லை,'' என்ற சொற்கள் அந்த நாவல்கள் பற்றிப் பயன்படுத்தப்பட்டன. எதிர்வாதம் இதைவிட நயமாக வெளியிடப்படுவது அரிது. எதிர்ப்பாளர் இலக்கியத்தால் சஞ்சலமடைகிறார். அதன்மூலம் 'சமூக விரோத இலக்கியம்' சமூக விளைவுகளை உண்டாக்க முடியும் என்பதை அவர் மெய்ப்பிக்கின்றார். இந்த விளைவு, வெறுக்கத்தக்கது என்று யார் சித்திரிப்பார்? கண்டிப்பாக நிர்ணயிக்கப்பட்ட கோட்பாட்டு நிலைகள் பற்றிக் கேள்வி எழுப்பி மறுப்பு தெரிவிப்பது, இரக்கமற்ற செய்கையல்ல; மனிதாபிமானச் செய்கை. பொதுவாக எந்த வாசகரும்,

குறிப்பாக, அதிகாரம் செலுத்தக்கூடிய ஒரு வாசகரும் மேற்கொள்ளும், அளவுக்கு மீறிய பாதுகாப்பு உணர்வும், கதிகலங்கி வகையின்றி நிற்பது போலவே, பெரும் ஆபத்து தான்.

'பழைய பானையிலேயே கிண்டிக் கொண்டிருப்பதை' எதிர்த்து, உறுதிப்படுத்துவதையே அடிப்படைப் பொறுப்பாகக் கொண்டுள்ள மொழியை எதிர்த்து எல்லா இடங்களிலும் நூலாசிரியர்கள் எதிர்ப்பு நடவடிக்கைகள் மேற்கொண்டுள்ளனர். முன்னூறு தப்பெண்ணங்களோ, புறவாய்மை பற்றியும் மரபுவழிச் சிறப்புப் பற்றியும் உருவாக்கப்படும் குறுகிய சித்தாந்தங்களோ, முன்னோடிப் புரட்சி எழுத்தாளர் என்று எரிச்சலை வெளிப்படுத்தக் குத்தப்படும் முத்திரையோ, அந்த ஆசிரியர்களுக்குத் துணை நிற்கப் போவதில்லை. புரட்சி முன்னணியினர் என்று இராணுவப் பாணி தொனிக்கும் இந்த அடைமொழியைத் தங்களுக்குச் சூட்டிக் கொள்வதை முக்கியமாக மதிக்கும் நூலாசிரியர்கள் எவரையும் நான் அறியேன். புரட்சி முன்னணி, தொன்மை மரபு வழி, என்ற இரு மாற்றுக் கோட்பாடுகள், துல்லியப் பொருத்தம் உடையன அல்ல. அவற்றிற்குப் பதிலாக, வேறு மாற்றுக் கோட்பாடுகள் தாராளமாக நம் முன் வைக்கப்படுகின்றன. ஆனால் இலக்கியத்தின் இயல்பை எடுத்துக் காட்ட அவையும் முந்திய கோட்பாடுகளைப் போலவே, திருப்திகரமானவை அல்ல. தொன்மை மரபுச் சிறப்புடன் ஒத்திசைவு பிணைந்திருக்கும் என்றும் எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது. அல்லது சமூக இலக்கியம் (அதாவது ஒழுங்கு, அமைதி, நிலவும் இலக்கியம்) சமூக விரோத இலக்கியம், (அதாவது குழப்பத்தின் அமைதியின்மையின் இலக்கியம்) என்று பேசப்படுகிறது. ஆசிரியர்களின் கருத்துக்களையும் கோட்பாடுகளையும், இவை போன்ற முரண் தொகைகளில் உள்ளடக்கி விட முடியாது. அவை புலப்படுத்துகின்ற உலகின் வரிவடிவக் கோடுகள் மட்டுமே கண்ணுக்குத் தெரிகின்றன. அதன் மொழிசார்ந்த கவிதைத் தன்மையான, சமூக, அரசியல் உருவம் மெல்லமெல்லத்தான் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு வருகிறது. "நமது பழக்க வழக்கங்களே அடிக்கடி நம் கொடிய பகைவர்களாய் அமைகின்றன." என்று குனூர் எகெலோஃப் கூறியுள்ளது பெரிதும் பொருத்தமாகும். நவீன பழக்கங்கள்கூடக் கண் மூடித்தனமான கொள்கைப் பிடிவாதங்களாகி விட்டால், பழைய கொள்கைப் பிடிவாதங்களைப் போலவே, அவையும் பெரும் முட்டுக் கட்டைகள்தான்.

முரண்பட்டவை, ஒன்ருெடொன்று ஒத்துப்போக முடியாதவை, ஆகியவற்றின் மண்டலத்தில் தான், ஆகவே உகந்ததாயிராத சந்தர்ப்பங்களில், பாதகமான சூழ்நிலையில்தான் நவீன இலக்கியம் உருவாக்கப்பட்டது; உருவாக்கப்பட்டு வருகிறது; ''வேதனையின் மண்டலம் எங்கு நிலவுகிறதோ, அங்கு அது உருவாக்கப்படுகிறது; மக்கள் துன்பப்படும் இடத்தில், ஒரு நாடு துன்பப்படும் இடத்தில், அது எழுகிறது,'' என்று ஃபாஸ்னெஸ்என்ஸ்கி கூறுகிருர். இந்த முக்கியத் திருப்பு மையங்கள், நவீன இலக்கியத்தின் தொடக்க காலத்திலேயே தோன்றியவை. 'டீ வுன்ட் ஹைன', (அந்தப் புண், ஹைன) என்ற தலைப்பைத் தியோடோர். டபிள்யூ. அடார்னோ தம் கட்டுரை ஒன்றுக்குத் தந்துள்ளார். இன்றைய நூலாசிரியர், மொழியைக் கையாள்வதில், 'வெட்கம் கெட்ட தன்மை'யைக் காட்டுகிருர் என்று ப்ரான்ஸிஸ் பாங்க குறிப்பிடுகிருர். இந்தத் தன்மையைக் கொண்டு, கோட்பாடுகள், சூத்திரங்கள், என்ற தடைகளை ஆசிரியர் தாண்டிச் செல்வதும், பண்டைய உருவகங்கள் மீதும் ஈயூக்லிட்-இன் வடிவியல் மீதும் பக்தி கொண்டு பணிந்து சென்றதைக் கைவிடுவதுமான போக்கு-இதைப் ப்ரான்ஸிஸ் பாங்க கண்டார். இதுவும் பிரிவு மண்டலத்தில் அமைந்துள்ளது தான். இது போன்ற கூற்றுக்கள் எதிர்வாதங்களை எழுப்புகின்றன; அவை தன்னகப் பரிசீலனையை உந்துகின்றன. கோட்பாட்டை உருவாக்கு வதில் வெட்கமின்மை, இரக்கமின்மை, ஆகியவற்றின் செல்வாக் குக்கு எதிராக, எதிர்ச் சக்தியின் செல்வாக்கு அதாவது குறிப்பிட்ட வரம்புக்குள் காரியத்தைச் சாதிக்கும் வாய்ப்பு, அவற்றை மெத்தன மாகக் கைவிடாமலிருக்கும் போக்கு, அவற்றைக் கொண்டு முனைந்து முயலும் போக்கு, ஆகியவற்றின் செல்வாக்கையும் நாம் கருத வேண்டும்.

தன் நினைவின் ஊக்கத்தின் நடுவே, இவையெல்லாம் விவாதிக் கப்படுகின்றன. புதுமை எதையும் தோற்றுவிக்கக் கூடிய வாய்ப்பு அடியோடு நிறுத்தப்படவில்லையா? இரகசியம், புதிர், அனைத்தும் விலக்கப்படவில்லையா? அதன் காரணமாக நூலாசிரியர் எழுதுவ தையே கைவிட்டு, எழுதுவது அசாத்தியம் என்று வாதிடும் நிலைமை உருவாகவில்லையா? இவை போன்ற கேள்விகள் இச் சூழ்நிலையில் எழுகின்றன. அந்த நிலைமை ஏற்படுவதற்கான வாய்ப்புக் கூறுகள் உண்டு. ஆனால் இந்த வாதத்திலேயே, தன்னைத் தானே மறுக்கும்

போக்கின் தொடக்கம் அமைந்துள்ளது, என்பது ஒருபுறமிருக்க, வேறுசார்பில்லாத, அப்பட்டமான, இறுதியான நிலைமைகளில் ஆசிரியர் வாழ்வதில்லை. பல்வேறு சார்புகளின் கலப்பு கொண்ட, குழப்பமான, சூழ்நிலைகளில் தான், தான் இருப்பதாக அவர் காண் கிருர். அவை அவருக்கு ஊக்கமும் உந்துதலும் ஊட்டுகின்றன. இலக்கியச் சூழல் நடுவே அவர் தம்மைக் காண்கிருர். அந்தச் சூழல் ஒரு வரம்புக்கு உட்பட்ட கலைப்படைப்பு என்ற நிர்ணயமான கோட்பாட்டினைக் கொண்டு தீர்மானிக்கப்படக் கூடியதல்ல; குழந் தைகள் பாட்டிலிருந்து விளம்பரக் கலை வரை விரிவடைந்து தழுவு வது அக் கோட்பாடு. அதில் ஆசிரியர் பங்கேற்கின்ருர். வேறு சார்புகளற்ற, இலட்சிய, உருவாக்கங்களைக் கொண்டோ, வெறும் குறுகிய தன்மையைக் கொண்டோ, ஆசிரியர் தப்பித்துக் கொள்ள ஒரு சமாதானத்தை எடுத்துக் காட்ட முடியாது.

அவர் வார்த்தைகளை நாடுகிருர்; வாக்கியங்களை எழுதுகிருர். ''நாம் எப்பொழுது நிறுத்த வேண்டும்? எக் கட்டத்தில் கோட்பாட் டில் வேறுபாடு தெளிவாகவும் துல்லியமாகவும் இருக்கின்றது? புரட்சி முன்னணி என்ற சொற்ருெடர் அவரைக் கவரவில்லை. நேற்றைய நிபந்தனைகளின் கட்டுப்படுத்தல் இன்றி, இன்றைய நிலையை அணுகுவதிலேயே அவர் ஈடுபாடு கொண்டுள்ளார்.

பீட்டர் ஹார்ட்லிங்
புரட்சியாகவும் மரபாகவும் இலக்கியம்

[இப்பொழுது கர்ல் மாாக்ஸ்-டர்ட் என அழைக்கப்பெறும் செம்னிட்ஜீல் 1933 நவம்பர் 13இல் பிறந்தார். இலக்கணப் பள்ளி படிப்புக்குப் பிறகு பத்திரிகைப் பணியில் ஈடுபட்டார். 1962 முதல் ''டெர் மோனட்'' என்ற பத்திரிகையின் ஆசிரியரானார். 1967 முதல் 1973 வரை ஃபிராங்ஃபர்ட்டிலுள்ள எஸ்ஃபிஷர் நூல் வெளியீட்டு நிறுவனத்தில் தலைமைப் பதிப்பாசிரியராகப் பணி புரிந்தார்; வால்ட்டர்ஃபில் வசிக்கிருர்.

நூல்கள்: இம் ஷீன் டெஸ் கோமெட்டென் (புதினம்) 1959; நீம்பஷ், (புதினம்) 1962; ஜேனக் (புதினம்) 1966; டாஸ் ஃபேமிஸியன் ஃபெஸ்ட் (புதினம்) 1969; தியோ ஹேட் அப் சிறுவர் (புதினம்) 1977.

எளிமையும் நயமும் வாய்ந்த நடையை முதலில் கையாண்டார். பின்னர் இயல்பு நவிற்சியைக் கையாண்டு தனி மனிதனின் பலவீனங்களை கருப்பொருளாகக் கொண்டு எழுதினுர்.]

என் எழுத்து என்னை எங்கு அழைத்துச் செல்லும் என்பதை நான் அறியேன். என்முன் ஒரு குறிக்கோளை வைக்க நான் முயன்று வருகிறேன். என் வாக்கியங்களில் புகுந்து நிழலாடும், 'உலகை மாற்றப் பாடுபடுகிறேன்' என்ற நம்பிக்கையை எனக்கு நானே ஏற்படுத்திக் கொள்ள முயல்கின்றேன். என் எண்ணங்களை முழுமையற்ற ஒரு தொகுதிக்குள் திணித்து, அத்தொகுதி உருப் பெற்று, உயிரும் உணர்வும் கொள்ளச் செய்ய நான் முயற்சிக் கின்றேன். 'நாம் இன்னமும் வந்து சேர்ந்து அடையாத தாய்த்திரு நாடு' என்று எர்ன்ஸ்ட் ப்ளோக் குறிப்பிட்டதை நான் எண்ணு கிறேன். என் தந்தையின் கையை என் கையால் பற்றிக்கொண்டு இரத்தத்தைத் தாண்டி நீந்தி நடந்து, முந்திய குற்றங்களையும்

கோழைத்தனத்தையும் நினைவுபடுத்தி, முன்னிலும் சிறப்பான எதிர் காலத்தைப் பற்றிய கனவு மீண்டும் மீண்டும் பிணக்குவியல்களைச் சுட்டிக் காட்டும் என்ற எண்ணம் கொண்டு செல்கின்றேன். என் எழுத்து என்னை எங்கே அழைத்துச் செல்லும் என்பது பற்றி எனக்கு எதுவுமே தோன்றவில்லை.

இன்றுள்ள நிலைக்கு என் எழுத்து எந்தப் பாதையில் என்னை அழைத்து வந்துள்ளது என்பதை நான் அறிவேன். மனித இனத்தின் வரலாற்றுப் போக்கை மாற்றித் தன் வரலாற்றுப் போக்காகவே அமைத்துள்ள அழுத்தமான குரலை எழுப்பியுள்ள பதட்டமான ரூஸ்ஸோ-வின் அறைக்குள் நான் புகுகின்றேன். விசுவாசமாகவும், நன்னம்பிக்கை உணர்வு இல்லாமலும், தன் காலத்து அறிவியலைக் கோர்வைப்படுத்தி, எதிர்காலத்தை நோக்கி அதைச் செலுத்தும் பொருட்டு, அதைப் பலப்படுத்துகின்ற டிடெரோ-வை நான் சந்திக்கின்றேன்.

இது சுதந்திரம் அடைப்பு வேலியை நோக்கித் துள்ளி எழுகிறது - தனக்குள்ளாகவே அடங்கி மடியும் ஒளி கொண்ட பலவீனமான உதயத்தின் முன்பு செறுக்குமிக்க பெண்ணாக ரோஸா லக்ஸம்போர்க் சிப்பாய்களின் காலடியில் மிதிக்கப்படுகிருள். அகழிக்குள் வீசப்படுகிருள். நடவடிக்கை எடுக்க அல்லது தப்பி ஓட ஹேம்லெட்டைக் கட்டாயப்படுத்தக் கூடியவளான, பெரிய நகரங்களைச் சேர்ந்தவளான, ஒஃபீலியா, போன்றவளாகிருள், லெனின், புதிர் நிறைந்த இரயிலில் ஏறி, ஆயத்தங்கள் செய்வதற்கு அவசியமான, கடுமையான. கண்டிப்பான, வன்முறைக் கோஷங்களைத் தன் நண்பர்கள் தலைக்குள் திணிக்கின்ருர், டிராட்ஸ்கியின் மரண ஓலம், சுண்ணும்பு அடிக்கப்பட்ட சுவர்களுக்கு மேல் உரக்க ஒலிக்கின்றது, நம்பிக்கை ஒளியைத் தோற்றுவித்த மண்டை பிளந்து கிடக்கிறது. சாவின் சோகை படர்ந்து, வேதனையால் உருக்குலைந்த, கார்ஸ் வான் ஒஸீட்ஸ்கி - யின் முகம்; தூக்கிலிடுபவர்களின் கடுமையான முதுகுகள் நடுவே காட்சி அளிக்கின்றது. என்ன பயங்கர விளைவுகள் எவ்வளவு கொடிய வேதனை.

இலக்கியம் ஆத்திரமும் எரிச்சலும் கொண்டதாய் விளங்குகிறது; அது வழிகாட்டுவது அரிது. அது புரட்சி சக்திகளை அவிழ்த்து விட்டால், அதன் கூக்குரல், வறுமையெனும் சுவர்களில் மோதி, மெய்ம்மையின் எதிரொலியாக மட்டுமே அமைகிறது. புரட்சிகர

முற்போக்கு முன்னணி என்று தன்னைத் தானே அழைத்துக் கொள்வது, பழங்கால நினைவுகளை எதிர்த்து, அவற்றிலிருந்து தன்னை விலக்கிப் பிரித்துக் கொண்டு, புதுமையான ஒன்றைக் கோரி அதே சமயத்தில் அண்மைக் கடந்த கால நிகழ்ச்சிகளுடன் தொடர்பு கொண்டு, தனக்குத் தானே நியாயம் நிலைநாட்டத் தந்தைகளைத் தேடுகிறது. 'அவற்றை விட விரைவாகவும் வேகமாகவும் செயல் படும் காலம், முற்போக்கு முன்னணியை விழுங்கி, அதை மிஞ்சித் தீர்த்துக் கட்டுகிறது. முற்போக்கு முன்னணி, தன்னகப் பரி சோதனையுடன் தொடர்பு கொள்ளும் சாதனமாகிறது.

உலகம் முண்டியத்து முன்னுக்கு வராததாலும், நினைவுகளை நிலை நிறுத்தி நிற்பதாலும், மொழி பிடிவாதம் காட்டுகிறது; எண்ணம் அதன் மூல வேர்களிலிருந்து முறித்துக் கொள்ள முடிய வில்லை. தமக்குப் பரபரப்பு ஊட்டுகின்ற, புரட்சிகளென நம் உணர்வுக் கூறுகளை உசுப்பி எழுப்பி, முற்போக்கின் உருவான சின்னங்கள் என்று நம் பாராட்டை ஈர்க்கின்ற, எல்லா மகத்தான முயற்சிகளுக்கும் மூலாதாரமாக, அடிப்படையாக, விளங்குபவர்கள் தனிமனிதர்கள். 'அத் தனி மனிதர்கள் அறிந்திருப்பதும் அனுபவித் திருப்பதும், மற்றவர்கள் அறிவுடனும் அனுபவத்துடனும் முரண் பட்டு மோதலை மூட்டுகின்றன.'

எதிர் காலத்தை எதிர்நோக்கி எழுதுபவர், கடந்தக் காலத்தைக் கைப்பற்றித் துருவிச் சிந்தித்தவர். கடந்த காலத்தில் நிகழ்ந்த வற்றால் கட்டுண்டு வேதனை அனுபவிக்கும் அவர், வரலாற்றுப் போக்கில் ஒருமுறை நிகழ்ந்தது மறுமுறையும் தொடரும் போக்கு டன் மோத வேண்டிய நிலையில் உள்ளார். புரட்சிகள் மேலும் புதிய புரட்சிகளுக்கு வழி வகுக்கின்றன; புரட்சிகள் பக்குவப்பட்டு முழுமை பெறுகையில், மேலும் கொடியனவாகின்றன. அவை மொழியைப் பழிக்கின்றன; பயங்கரமான, சுடுசொல் மயமான, சூத்திரங்களில் மொழி இறுகிவிட, அவை இடம் தருகின்றன. எழுத்தாளருக்கு மிஞ்சுவதெல்லாம், கவலை, மிகை ஊட்டத்தால் வீங்கிப் பொருமும் நிலை தான்.

எனக்குத் தெரிந்தவரை, புரட்சியின் கவிதை என்று கிடையாது; போராட்டக் கவிதை தான் உண்டு. தொலைதூரத்து, இலட்சிய உலகமாகிய உடோப்பியா—வின் சோர்வு கலந்த வேதனைக்கும், நம்மைப் பரவசத்தால் ஆட்கொள்ளும் சொல்லிலக்கணத்திற்கும்,

நடுவே தாக்குப்பிடித்து நிற்கும் நாம், நாம் என்னவாய் இருக்கின்றோம், நாம் போலிகளாகவும், பிறர் பாப ஒப்புதல் வாக்கு மூலங்களைக் கேட்டுப் பொறுத்தருள்பவராகவும், எவ்வாறு பாவனை செய்கின்றோம் என்பதைச் சித்தரிக்கின்றோம். நாம் காலத்தைத் தடுத்து நிறுத்தி, உருவகங்களாக வார்த்து, தயக்கமுடைய சைகைகளுடன் எதிர்காலத்தை உருவாக்குவது, எப்படி என்பதைச் சித்தரிக்கின்றோம். ஏனென்றால் மெல்ல மெல்ல நாம் அதிகம் அறிவதால், நம் பாபங்களுக்குப் பிராயச்சித்தம் செய்து, கதிகலங்கிய நம் நிலைமையைப் போக்கிப் பழைய கண்டத்தைப் புனிதமாக்கும் தலைமுறையை நம்பமுடியாத நிலைக்கு வருகின்றோம. நம் சொற்கள், நம் கோட்பாடுகள், நம் கருத்துக்கள், ஆகியவை காலியாகி விடுகின்றன. பண்டைய தொல்பொருள் சின்னங்களின் பளபளப்பான மேல் பூச்சு அவற்றிடம் உள்ளது ; அவற்றை நாம் திரட்டி, அடிக்குப் பன்னிரண்டு அசை கொண்ட பாக்களாகப் படைக்கின்றோம். பழங்கால நினைவுகளுககு நாம பலியாகிவிட்டோம்.

போற்றுதலுக்குரிய மரபுகளிலிருந்து விடுபட்டதாகவும், நாம் எந்த நம்பிக்கை எதிர்பார்ப்புகளின் மீது ஐயப்பாடுகள் கொண்டுளளோமோ, அவறறுலே போதை ஏறியதாகவும், உள்ள புதிய உலகங்கள் தோன்றுவதை நாம காண்கின்றோம். அவற்றோடு நம்மை ஒப்புமை செய்து காணப் புதிய வலிமையை அவை நாடுகின்றன ; ஆயினும நம முன்னோரிடமிருந்து நாம பெற்ற வளங்களை நாம் இன்னமுமம பயனபடுததித் தாநதபாடில்லை. 'நம் வரலாறறின் இடுக்குகளையும முடுககுகளையும நாம நம் எழுத்திலும எணணததிலும இன்னமுமம பினபறறுகினறோம். நம் புரடசிகளைக் கசப்பான இறுதி முடிவு வரை தாம் அனுபவிததது வேதனையை இன்னமும அடையவிலலை.' நம கருததுக்களையும சாதனைகளையும இடைவிடாது நாம காட்டிக கொடுப்பது பற்றி நாம் இன்னமும் அவமானம் அடைகின்றோம.

உலகம் அழிக்கப்பட்டு வருகிறது என்பதை நாம் இப்பொழுது உணர்கிறோம். 'அந்த அழிவைச் சொற்களில் எவ்வாறு வெளிப்படுத்துவது என்பதை நாம் அறியவில்லை.' தொன்மை வாய்ந்தவை மூலம் நம் மனப் பாங்கு வெளிப்படுகிறது ; தெய்வத்தைப் பற்றிய, தேவர்களைப் பற்றிய, கதைகளுக்கு, நம் நாத்திகம் பதில் சொல்கிறது ; சூதின்றிப் பழங்கால புராணக் கதைகளை, இன்றைய

நாசத்திடை புகுத்துகின்ருேம். 'தொழில்நுட்பவியல் வளர்ந்துள்ள வேகத்துக்கு ஏற்ப, மெய்யியல் தத்துவம் வளரவில்லை; தொழில் நுட்பவியலுக்கு மொழி கிடையாது; உண்மைப் புரட்சிகள், உணர் வின்றி, அடங்கி மௌனமாக நிற்கின்றன; அவற்றிற்கு உரை விளக்கம் தருபவர்களுக்காக அவை காத்திருக்கின்றன.

நம் அனுபவங்கள் அனைவற்றின் களைப்புத் தன்மையை நம் கவிதை தழுவுகிறது; அது ஆணவம் கொண்டது; காரணம் அறிவது பற்றி அது கவலைப்படவில்லை; மேலெழுந்த வாரியாக காணப்படுபவை பற்றியே அது இன்னமும் கவனம் செலுத்து கிறது; ஆய்வுக்குரிய பொருட்களுக்கு அது புறப் பொருட்களாக உருக் கொடுக்கின்றது; ஏனென்ருல், அது அஞ்சுகிறது; நீண்ட காலமாக நிலவி வந்துள்ள, குற்றம் செய்து விட்ட உணர்வை அது அறிகிறது.

புரட்சிகளுக்கு நாம் இன்னமும் ஆயத்தமாகி விட்டோமா? மனித இனத்தைப் பற்றிய உருவகம் ஒன்றை நாமே எழுப்பி அதை அழித்து விட்டோம். அழிவை, நம்பிக்கையின் எதிர்பார்ப்பாக, நாம் முன்வைத்துள்ளோம். சிதறிய துணுக்குகளை இப்பொழுது, ஒன்ருக, மொத்தமாக, நோக்கி, அவை ஒரு முழுமை வடிவமா கின்றன என்பதைக் காலம் கடந்த பின், உணர்கிருேம். ஒருவேளை, கடைசி நுணுக்கம் வரைத் திட்டமிட்டு வகுக்கப்பட்டு, இரத்தத்திலே வடிக்கப்படும் எதிர்காலம், ஐரோப்பாவின் சிதறிய துணுக்குகளை ஒன்ருகச் சேர்த்து வைத்துப் பார்க்கும்போது, தன்னைத் தானே அறிந்து கொள்ள இயலும்.